

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA ECUADOR

SEDE QUITO

CARRERA:

ANTROPOLOGÍA APLICADA

Trabajo de titulación previo a la obtención de título de:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA APLICADA

TEMA:

EL INCENDIO DE LA DISCOTECA FACTORY:

EL RESULTADO DE LA EXCLUSIÓN SOCIAL Y GEOGRÁFICA

EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN EL SUR DE QUITO

AUTOR:

ALEX GERMAN PANIZO TOAPANTA

DOCENTE TUTOR:

FREDDY ENRIQUE SIMBAÑA PILLAJO

Quito D.M., marzo de 2018

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Yo, Alex German Panizo Toapanta, con documento de identificación N° 1711838449, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del trabajo de titulación intitulado: “El incendio de la discoteca Factory: El resultado de la exclusión social y geográfica en los espacios públicos en el sur de Quito”, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciado en Antropología Aplicada, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Nombre: Alex German Panizo Toapanta

Cédula: 1711838449

Fecha: 1 de marzo de 2018

DECLARATORIA DE COAUTORÍA DEL DOCENTE TUTOR/A

Yo, Freddy Enrique Simbaña Pillajo, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación: “El incendio de la discoteca Factory: El resultado de la exclusión social y geográfica en los espacios públicos en el sur de Quito” realizado por Alex German Panizo Toapanta, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, marzo de 2018



Freddy Enrique Simbaña Pillajo

Cédula de identidad: 1711250538

RESUMEN

La configuración territorial y social de la ciudad de Quito responde a varios fenómenos sociales, políticos, económicos y culturales, cada uno de estos han incidido en el proceso de urbanización y en la configuración de determinadas zonas al interior de la ciudad, por ello el uso de suelo en el Distrito Metropolitano ha sido constantemente un factor de exclusión, segregación y elitización. En este sentido el sur de la ciudad ha sido un espacio temporalmente marcado por la clase y por el proceso neoliberal, estrategias que han incidido en la cotidianidad de sus habitantes.

El proceso de urbanización implementado desde intereses particulares genera en los pobladores del sur de la ciudad propuestas de reivindicación social, política y cultural. En el ámbito cultural emergen disputas por la ocupación del espacio desde las actorías subalternas, generalmente estigmatizadas y estereotipadas. En este contexto la presente etnografía tiene como objetivo investigar ¿Cómo se ejerce la exclusión social y geográfica desde el caso Discoteca Factory?

Consideremos que el incidente ocurrido en la discoteca Factory nos proporciona elementos que por un lado, abonan a la discusión y diálogo desde otras perspectivas y por otro, nos acerca a la realidad de una propuesta cultural que el 19 de abril de 2008 dejó 19 personas muertas y varias con quemaduras de segundo y tercer grado. El trabajo de investigación responde al método cualitativo mediado por la etnografía y las técnicas de observación participante y entrevistas. Los resultados obtenidos al finalizar la investigación nos muestra que el incidente ocurrido en la discoteca Factory también responde a factores de exclusión y segregación.

La etnografía está dividida en 3 acápite: aproximación al proceso urbano de la ciudad, caso sur de Quito; lo Underground; y la perspectiva gótica y el caso Factory.

Palabras claves: exclusión, segregación, urbanización, rock, metal, Underground, Factory.

ABSTRACT

The territorial and social configuration of Quito city answer to a very social, political, economic and cultural phenoms, each one of these have influenced in the process of urbanization and in the configuration of certain areas inside the city. Therefore the land use in the Metropolitan District has been constantly a factor of exclusion, segregation, and gentrification. In this sense the south part of the City has been a temporarily space marked by the class and by the neoliberal process, strategies that have influenced the daily life of its inhabitants.

The process of urbanization posed from particular interests generates in the inhabitants of the south part of the City, proposal for social, political and cultural claim. In the cultural sphere arise the disputes for the occupation of the space from the subaltern plaintiffs, generally stigmatized and stereotyped. In this context the present essay aims to investigate: How is social and geographical exclusion exercised since the case factory discotheque?

Consider that the incident at the discotheque factory provide us the elements that in one way, pay to the discussion and dialogue from other perspectives and on the other brings us closer to the reality of a cultural proposal that on April 19th, 2008 left 19 people dead and several with second and third degree burns. The research work responds to the qualitative method mediated by ethnography and the techniques of participant observation and interviews. The obtained results at the end of this investigation show us that the incident occurred in the factory discotheque also responds to factors of exclusion and segregation.

The essay is divided into 3 paragraphs: approximation to the urban process of the city, South of Quito case, Underground, the Gothic perspective and Factory case.

Keywords: exclusion, segregation, urbanization, rock, metal, underground, factory.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
Estado situacional y abordaje del caso Discoteca Factory.....	3
Objetivo general y objetivos específicos	8
Propuesta metodológica	8
APROXIMACIÓN AL PROCESO URBANO DE LA CIUDAD, CASO SUR DE QUITO	11
Conformación urbana de Quito.....	12
Proceso urbano, caso sur de Quito.....	12
Organización territorial	13
La ciudad y modernidad.....	19
Migración y formación de barrios obreros.....	21
La ciudad y sus habitantes	23
LO UNDERGROUND	27
El rock y su llegada a Ecuador.....	27
Caracterización de los metaleros en Quito.....	30
Lo Underground o subterráneo en el Sur de Quito	31
Lo Underground y su exclusión.....	39
Lo Underground y lo comercial.....	42
Los derechos culturales en la Constitución de 2008.....	44
LO GÓTICO Y EL CASO FACTORY.....	47
El galpón Factory: escena de lo underground.....	47
Identidad gótica en Quito.....	50
El día del incendio	54
El Ultratumba y su enfoque mediático	58
De espacio industrial a cultural (Parque de las Diversidades).....	61
CONCLUSIONES.....	65
BIBLIOGRAFIA	69
ANEXOS	74

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, en la ciudad de Quito, las transnacionales de la cultura musical han promocionado y difundido la presentación de bandas icónicas del rock mundial, hecho que ha conllevado a ocupar grandes espacios públicos y privados ubicados al norte de la capital. Este fenómeno contrasta con los espacios usados por otro movimiento rockero, el underground geográficamente concentrado al sur de la misma ciudad. En el sur, las prácticas del movimiento rockero no se limitan a la asistencia a grandes conciertos. Existe mayor presencia de bares rockeros; los encuentros y eventos musicales son comunes; abundan numerosos colectivos, movimientos y actores ligados al rock. En definitiva, el rock desde hace ya varios años se revela como una expresión de este lado de la ciudad.

A pesar de que ésta práctica social lleva décadas, el ejercicio de sus prácticas identitarias no ha sido aceptado fácilmente. Debido al rechazo de su estética: ropa negra y cabellos largos que frecuentemente han sido asociados con satanismo, drogadicción y delincuencia. La respuesta social a estos prejuicios se expresa en la negación del espacio público y privado para todo tipo de eventos musicales y prácticas relacionadas al rock.

De frente a estas acciones, los lugares para eventos y conciertos son escasos. Varios colectivos, actores culturales y artistas musicales han desplegado su trabajo en buscar espacios públicos y privados disponibles para ejercer su derecho a la convivencia y existencia cultural. Los pocos espacios disponibles no cumplen el mínimo grado de seguridad e ignoran planes de emergencia, son lugares de precariedad que infringen ordenanzas municipales, tales como la ordenanza No. 095 de 10 octubre de 2003, que señala la prohibición de implementación de centros de diversión cercanos a

establecimientos educativos, la ordenanza metropolitana 146, capítulo V, sección II, Art. II.381.m en lo referente al certificado ambiental.

En la avenida Maldonado, arteria vehicular principal del Sur de la capital, se encontraban abandonados varios galpones de fábricas que pretendían ser reutilizados en otras acciones, así por ejemplo, la infraestructura de la empresa Cablec fue reutilizada para adecuar el centro comercial de Mayoristas y negocios andinos, mientras otros galpones fueron ocupados para fines distintos de su creación.

De la misma manera, la discoteca Factory fue adecuada en un galpón abandonado, sobre éste se rediseñaron sus interiores y exteriores, la finalidad se sustentaba en minimizar el sonido, para lo cual, el lugar fue cubierto de material inflamable: esponja. El 19 de abril de 2008, en la citada discoteca, se realizó el encuentro de música gótica denominado “Ultratumba 2008”, después de la utilización de bengalas el techo se inflamó, se desató un incendio de grandes proporciones que terminó con la vida de 19 personas y dejó a varias personas heridas con quemaduras de segundo y tercer grado. Tras el accidente se iniciaron las investigaciones y demandas judiciales. Las pesquisas demostraron que la discoteca funcionaba con el permiso de bomberos caducado y se omitió un informe desfavorable sobre compatibilidad de uso de suelo.

El problema del que me ocuparé es la exclusión geográfica y social de una expresión cultural que conlleva a la utilización de espacios precarios para la realización de conciertos o encuentros masivos.

Desde esta perspectiva asumiremos al rock desde dos dicotomías: a) el comercial aceptado y ubicado principalmente al norte de Quito, centrado principalmente en los grandes conciertos; b) el excluido, llamado también underground, ubicado principalmente al sur de la ciudad y que abarca no solo la música sino una propuesta

cultural. El rock comercial es aquel que se difunde por medios de comunicación masiva y genera rentas económicas, y, por tanto, el acceso a los espacios públicos y privados no solo es asequible sino, bienvenido. Entretanto, el rock *underground* es el rock sujeto a una propuesta alternativa de resistencia, comercial y autogestiva (Tingo & Rodríguez, 2013) que como mencioné cuestiona ciertos convencionalismos morales y sociales y aquí el espacio físico para su expresión es restringido.

La ausencia de espacios físicos que demanda el ejercicio del rock underground, ha llevado a que, en ocasiones, los conciertos se realicen en espacios precarios, alejados y sin ningún tipo de normas básicas de seguridad.

Estado situacional y abordaje del caso Discoteca Factory

El incidente ocurrido en la discoteca Factory Dance Industry ha sido analizado por estudiantes e investigadores desde varias perspectivas, a continuación detallamos investigaciones y propuestas teóricas que nos aproximan al desarrollado teórico planteado en esta etnografía.

Desde la propuesta de Henry Lefebvre en la producción del espacio busco plantear que, la economía mundial, el mercado de la industria y el suelo han incidido en la formación territorial de la ciudad y por ende en los factores sociales, culturales y políticos que la conforman. Por ello planteo, la conformación urbana y el proceso de urbanización en el sur de Quito, espacio en el cual se ha generado segregación y exclusión (Baringo, 2012). Desde otra perspectiva me propongo mostrar la lucha social que han planteado varios actores culturales, entre estos los rockeros/metaleros, en la disputa y apropiación social del espacio, lucha que ha conllevado la ocupación de dos espacios históricamente.

Para Henry Lefebvre cada modo de producción conlleva su propio espacio característico, por esto el espacio y la ciudad son instancias claves en las relaciones de producción y reproducción de la fuerza de trabajo. Cada sociedad produce un espacio (modo de producción con sus subvariantes) en determinadas circunstancias históricas, proceso inacabado de naturaleza dialéctica y sustentado en un trípode conceptual “(las representaciones del espacio, los espacios de representación y las prácticas espaciales)” (Baringo, 2012, pág. 122).

En la producción del espacio la dialéctica es la distinción entre el espacio físico, social y mental “el espacio físico (la naturaleza), el espacio mental (las lógicas y las abstracciones formales) así como el espacio social (el espacio de la interacción humana)” (Baringo, 2012, pág. 123). Esta diferencia muestra el contenido ideológico de la generación del espacio, de ahí que, cada sociedad genera su propio espacio que se antepone al generado en otro tiempo y en ese mismo lugar (Baringo, 2012).

Para David Baringo (2012) en cada proceso histórico Lefebvre enfatiza su nueva dialéctica compuesta por: espacio concebido y abstracto, se presenta en formato de mapas, planos, discursos y memorias. Está suscrito a las relaciones de producción; espacio de representación, es el experimentado directamente por los habitantes mediante símbolos e imágenes, es un espacio que la mente humana intenta cambiarlo y apropiarlo. Los residentes hacen un uso simbólico de los objetos que los rodean; prácticas espaciales, es el espacio percibido donde se tejen las relaciones sociales de producción y reproducción, sobre todo la fuerza de trabajo.

Con la propuesta teórica de Michel de Certeau “La invención de lo cotidiano” en la que plantea la concepción de las resistencias en relación al abordaje de las nociones de estrategia y táctica, me propongo situar al underground como una instancia de

resistencia, anticomercial y autogestiva desarrollada por los rockeros/metaleros frente a una sistema social y cultural dominante, táctica que les ha permitido ocupar y transformar momentáneamente la realidad y el espacio (Abal, 2007).

La teoría planteada por Michel de Certeau advierte el límite de la dominación y destaca la incompletitud de las estrategias de dominación “su mirada se desplaza desde la constatación de la reproducción de lo existente hacia la potencialidad de transformación de lo existente” (Abal, 2007, pág. 2). Es decir, la dominación (social, cultural, política, económica) tiene un límite frente al dominado o subalterno, mismo que tiene la potencialidad de transformar la relación desde lo cotidiano (Abal, 2007).

No se trata sólo de pensar en la productividad del poder y su ejercicio, sino también en micro-resistencias que se dan desde la productividad de lo cotidiano. Esta “otra producción” enmarcada en la resistencia adquiere inteligibilidad propia, es decir, puede ser entendido por medio de la estrategia y táctica. Certeau llama estrategia al cálculo o manipulación de las relaciones de fuerza ejercido por un sujeto, mismo que detenta voluntad y poder, es el que domina. La estrategia se ancla a un lugar propio, instancia que permite un poder físico y teórico como condición de eficacia. En tanto llama táctica a la acción que marca la ausencia de un propio espacio y demanda ocupar el lugar del que domina “Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña (Abal, 2007, pág. 4).

A partir del trabajo de investigación de Jorge Vásquez (2011) y María Carmigniani Frías y María Zurita Ángulo (2011) quiero evidenciar el abordaje comunicacional que recibió desde los medios impresos el incendio en la discoteca Factory, manejo que para los investigadores responde por un lado, al trato superficial que los medios le otorgan a determinados sucesos, hecho que en Factory menoscabo la posibilidad de abordar

acerca de nuevas sensibilidades e identidades contemporáneas; y por otro lado, se evidencia al rock circunscrito a lo antimoral, lo satánico y lo negativo, los titulares del periódico Extra así lo demuestran claramente.

El trabajo de investigación desarrollado por Madrid, Negrete & Madrid (2013) es la investigación más amplia acerca de la problemática que conlleva el incendio de la discoteca Factory. Desde esta investigación planteamos deslegitimar los estereotipos que circundan a los rockeros/metaleros y considerar a los espacios públicos y privados como la falta más importante para expresiones como el rock.

El trabajo de investigación teórico desarrollado por Madrid, Negrete & Madrid (2013) sostiene que la definición de espacio público está relacionado con la integración, la tolerancia por la alteridad y la producción de la misma ciudad, de ahí que, el espacio público puede ser entendido como “escenario donde se desarrolla buena parte de las relaciones sociales y donde se produce el encuentro con los diferentes; es decir, se constituye en un encuentro donde se desencadena la conflictividad social, fenómeno que puede tener distintas particularidades” (pág. 18).

Por otro lado los autores consideran complicado marcar diferencias entre lo público y privado, por ello consideran que estos deben ser considerados como articulados, es decir, un espacio público puede ser solo de paso y no de encuentro, en tanto, el privado puede funcionar como público. Desde este planteamiento Madrid, Negrete & Madrid (2013) infieren un vínculo entre lo público “aquello abierto a la visibilidad de la población en general, de libre acceso, y que es común y relacionado con todos/as los/as ciudadanos” (pág. 20).

Los autores plantean dos características sobre el espacio público: por un lado, como el lugar de cohesión social, espacio en el cual se visibiliza al otro y en donde se construyen

y afirman los derechos y por otro lado, el lugar en el cual se expresan los conflictos que la diversidad y el encuentro con el otro genera (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

En relación a la exclusión los autores Madrid, Negrete & Madrid (2013) sostienen, la colocación desigual de la materia urbana y las conexiones selectivas sobre determinados lugares, dan paso el uso y manejo de espacios jerarquizados, por esto la exclusión se entiende desde un punto de referencia, es decir, existe dos perspectivas, lo que excluye (que está incluido) y lo que es excluido. Esta consideración nos muestra una relación de poder, donde se excluye al otro, al que no igual, esto a permitido legitimar ciertos discursos, saberes y construcciones sociales. Desde esta perspectiva es importante evidenciar y visibilizar otros discursos y construcciones sociales, como el rock y su “apuesta política y cultural por el reconocimiento de las culturas urbanas y de los procesos de identidad de los jóvenes y artistas” (pág. 142).

Madrid, Negrete & Madrid (2013) desde otra perspectiva de su investigación realizan una caracterización identitaria de los rockeros con la intención de develar el mito que los circunda (sexo, drogas y rock and roll), de ahí que se evidencia a un grupo cultural con una filiación juvenil y suscrito con actividades laborales y de estudio.

Finalmente muestran las acciones emprendidas tras el incidente, entre las que destacan: la conformación de la fundación Factory Abril 19 y del grupo Factory Nunca Más; la conformación de la veeduría ciudadana caso Factory; y el proceso que evidencia las irregularidades en el cambio de compatibilidad de uso de suelo en la citada discoteca. Entre las actividades de la agrupación Factory Nunca Más es entender el incidente desde el manejo de la seguridad y uso del espacio público en relación con los jóvenes. Entretanto el rol de la fundación y de la veeduría ciudadana es buscar explicaciones,

exigir justicia frente a lo ocurrido y evitar que incidentes y tragedias como Factory se vuelvan a repetir (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

Objetivo general y objetivos específicos

General

¿Cómo se ejerce la exclusión social y geográfica desde el caso de Discoteca Factory?

Específicos

- Demostrar que son escasos los espacios para expresiones culturales como el rock.
- Identificar (los actores y prácticas) cómo se ejerce la exclusión de expresiones culturales como el rock en el sur del Distrito Metropolitano de Quito.
- Explicar algunos resultados de la exclusión que ha sufrido el rock en el sur del Distrito Metropolitano de Quito.

Los objetivos planteados para la etnografía buscan responder a la pregunta ¿Cómo se ejerce la exclusión social y geográfica desde el caso Discoteca Factory?

Propuesta metodológica

Para Guerrero (2002) el positivismo y la fenomenología han sido dos miradas teóricas, metodológicas, éticas y políticas que han guiado el análisis de la realidad. Para la positivista de carácter cuantitativo solo lo demostrable, observable y comparable empíricamente podía entrar en la categoría científica. Para esta mirada teórica la dimensión de los actores no es considerada. Entretanto la fenomenología busca comprender los sentido, significados y significaciones de los actores, es decir, busca entender “la realidad, los procesos y fenómenos sociales desde la perspectiva de las

lógicas y racionalidades de los propios actores” (pág. 17). Los métodos utilizados por la fenomenología son el interaccionismo simbólico y el método etnográfico.

La etnografía se ha convertido en una manera popular de aproximarse a la investigación social, al igual que otro tipo de trabajos cualitativos. Esto es así debido en parte a la disolución provocada por los métodos cuantitativos que, durante mucho tiempo, dominaron casi por completo las ciencias sociales... (Hammersley & Atkinson, 1994, pág. 15)

La participación abierta o encubierta por un determinado período de tiempo en el quehacer diario de las personas es la principal característica del etnógrafo (Hammersley & Atkinson, 1994). Para Guerrero (2002) esto le permite mediante técnicas cualitativas como “la observación participante, la entrevista a profundidad y la historia de vida, se pueden obtener datos descriptivos significativos para el análisis de las lógicas y sentidos de los procesos sociales” (pág. 18). La ventaja más significativa del método cualitativo es su perspectiva holística y sistémica, puesto que buscan entender la realidad de la vida y la sociedad, hecho que implica considerar las dimensiones espaciales (macro y micro) al igual que las temporales (diacrónico, sincrónico, de sentido) (Guerrero, 2002).

Desde esta perspectiva la etnografía camina por una metodología cualitativa mediada por la etnografía y las técnicas de observación participante y entrevista, mismas que han sido aplicadas por alrededor de dos años en el trabajo de campo. Esto me ha permitido obtener información de manera abierta y encubierta acerca del rock, sus seguidores y sus prácticas.

De manera abierta en la medida que he participado en foros y ponencias acerca de las culturas hip-hop, reggae y rock, esto me permitió obtener información directa de los actores y gestores de la escena underground. De forma encubierta pues al ser rockero he

participado en charlas y discusiones que se dan en la cotidianidad entre amigos/as que son seguidores del rock. La información brindada por los interlocutores es de carácter anónimo, por ello las entrevistas están codificadas con las primeras siglas del nombre y apellido.

Desde la perspectiva del trabajo de campo quiero resaltar, la dificultad de encontrar, acceder y dialogar con los sobrevivientes de Factory, puesto que, por dos años busque información (contactos-nombres) de ellos/as para desarrollar entrevistas acerca de lo sucedido el 19 de abril de 2008, sin embargo por tres ocasiones encontré respuestas como: estoy ocupado y no tengo mucho tiempo; no quiero recordar algo así. A inicios del 2018 por diálogos mantenidos con amigos de bandas metaleras llegué a obtener información de un sobreviviente (A.C.)¹ y su voluntad de dialogar conmigo, la información que me concedió personalmente considero enriquece la investigación. En este mismo sentido, dialogar con la actual presidenta de la Fundación Factory Abril 19 y madre de un fallecido, incrementa la calidad de la información.

La entrevista semiestructurada que intenté realizar a la presidente de la Fundación Factory Abril 19, el mes de enero de 2018 tuve que suspenderla. Ella mostraba tristeza y llanto al recordar a su hijo. Finalmente a lo largo del trabajo de campo recogí información de rockeros que han permanecido por muchos años en la escena underground. La información que consta en la sección el Underground en el sur de Quito evidencia personajes históricos del rock que han sido ignorados en investigaciones previas.

¹ 35 años de edad. Ingeniero en sistemas. Músico de la banda Hempírka.

APROXIMACIÓN AL PROCESO URBANO DE LA CIUDAD, CASO SUR DE QUITO

En este acápite nos acercamos al desarrollo urbano de Quito, dinámica que le permite transformarse de ciudad colonial a moderna. Para este fin, empleo lo que Fernando Carrión (1987) plantea como proceso urbano y su evolución. Paralelamente dialogamos con investigaciones de Manuel Espinosa Apolo (2012), Lucas Achig (1983), Jaime Durán (1988), Víctor Hugo Torres (2016), entre otros.

Carrión (1987) señala que “el proceso urbano de la ciudad evoluciona cíclicamente debido al tipo de desarrollo capitalista en el que estamos inmersos y a las características que él introduce en la relación organización social/organización territorial” (pág. 27), a este proceso se incorpora la crisis urbana², hecho que permite periodizar la evolución de la ciudad. En esta perspectiva, en la ciudad de Quito se puede encontrar diferentes períodos que en su conjunto o en cada uno de ellos marcan una tendencia en la organización territorial, acción que se evidencia desde formas simples a complejas de segregación urbana³. Desde este razonamiento el autor plantea dos momentos históricos: la conformación urbana y el proceso de urbanización (Carrión, 1987).

² “Entenderemos por crisis urbana a la agudización de la contradicción entre las relaciones de producción y la socialización de las fuerzas productivas (la ciudad, a más de ser una fuerza productiva es el lugar privilegiado en donde se concentran), que se expresa en el momento en que la organización territorial, en todas sus manifestaciones, no puede cumplir con la amplia gama de requerimientos impuestos por el desarrollo histórico del resto de la sociedad” (Carrión, Crisis y política urbana, 1987, pág. 21).

³ “El carácter excluyente y selectivo de la distribución del conjunto de los valores de uso elementales (entre los cuales se encuentra la fuerza de trabajo), característico de nuestras ciudades, se deduce de una forma particular de división social y técnica del trabajo en el territorio, cuya expresión más visible es lo que conocemos como segregación urbana. Siguiendo a Lojkine (1981, 161), entenderemos por tal a la confluencia de sus tres formas de manifestarse: 1. Una oposición entre el centro, donde el precio de los terrenos es más elevado, y la periferia (...). 2. Una separación creciente entre zonas de vivienda reservada a los estratos sociales más acomodados y las zonas de vivienda populares. 3. Una fragmentación generalizada de las ‘funciones urbanas’ diseminadas en zonas geográficas distintas y cada vez más especializadas: zonas de oficina, zona industrial, zonas de vivienda, etc....” (Carrión, 1987, pág. 28).

Conformación urbana de Quito

La conformación urbana responde a una lógica precapitalista de organización socio-territorial, la forma de la ciudad es radial-concéntrica y se ubica en lo que hoy es el centro histórico de Quito. La superficie de la ciudad se extiende sobre 63 hectáreas y se encuentra atravesada por quebradas, el uso del suelo se ejerce de la siguiente forma: iglesia, 20 hectáreas; calles, 12 hectáreas; plazas, 4 hectáreas; servicios, 10 hectáreas; vivienda y comercio, 17 hectáreas (Carrión, 1987).

Siguiendo a Carrión (1987) el cuidado y trazado de la ciudad estuvo a cargo del cabildo, instancia dirigida por españoles y criollos, quienes configuraron el espacio en múltiples cuadrículas que se asumieron y asumen como manzanas, estas fueron jerárquicamente y discriminatoriamente distribuidas desde la Plaza Mayor hacia la periferia. Su forma respondió a mecanismos de segregación residencial, mediante una apropiación-ocupación del suelo urbano, de carácter colonial, de despojo-reparto y basada en lineamientos de jerarquía social, étnico-cultural y de la iglesia. De acuerdo con Achig (1983) el contexto económico estuvo sujeto a la producción agropecuaria de autoconsumo y textil, actividades que fueron posibles por la explotación de la mano de obra indígena mediada por mitas, encomiendas y obrajes.

Proceso urbano, caso sur de Quito

El proceso de urbanización en la ciudad de Quito adquiere tres formas de organización territorial (longitudinal, longitudinal polinuclear e irregular dispersa o conurbana), diferenciadas y definidas entre sí, cada apariencia se circunscribe a momentos de crisis urbana en el país. Desde esta perspectiva se plantea tres instantes: la consolidación del Estado Nacional, inicio siglo XX; el reformismo juliano, en la década de 1920; y el tránsito económico del boom bananero al petrolero, a partir de 1960 (Carrión, 1987).

Organización territorial

El primer momento se da como resultado de la Revolución Liberal⁴, a este hecho se sumaron, por una parte la desintegración de formas precapitalistas de producción, acción que agudizó las disparidades y desigualdades regionales ya existentes⁵; por otra parte la disolución del Estado Latifundista, fenómeno que redefinió la división/cooperación del trabajo, hecho que toma cuerpo en la articulación de dos centros urbanos, Quito y Guayaquil y sus respectivas regiones (Carrión, 1987).

Siguiendo a Carrión (1987), el desarrollo capitalista de este período estuvo sustentado en la hacienda serrana y las plantaciones costeñas, esta última dedicada a la exportación por medio del cacao. La bonanza económica de las plantaciones generó desajustes en las ciudades articuladas (Quito y Guayaquil), por ejemplo en la capital se evidencio un crecimiento poblacional, en 1904 esta era de 48.000 habitantes asentados sobre una superficie de 173,7 hectáreas y para 1914 fue de 58.000 habitantes ubicados sobre 731,8 hectáreas. El aumento poblacional en la ciudad demandó nuevos servicios e infraestructura para los habitantes.

En este contexto la ciudad mantiene una crisis urbana, la nueva forma que adquiere es longitudinal, es decir, crece a los extremos norte-sur, configuración que se basa también en factores geográficos (Pichincha-occidente y Itchimbia-oriente). La segregación que se vive en este periodo es de tipo residencial, basada en una lógica mercantil de la tierra

⁴ "...la guerra civil de 1895 sella el proceso de constitución del Estado Nacional y marca, creemos el comienzo de la dominación del modo de producción capitalista en el conjunto de la formación social ecuatoriana" (Guerrero, 1980, citado en Carrión, 1987, pág. 36) el proceso de urbanización se instaura como tal, adoptando tendencialmente una configuración territorial urbana concentrada, con características bicefálicas" (Carrión, 1986, citado en Carrión, 1987, pág. 36).

⁵ "... El territorio está dividido en tres Departamentos que tienen en su interior a las provincias, cantones y parroquias. Cada una de estas entidades tiene instancias de control y decisión autónoma o semi autónomas con amplia cuota de poder, mientras que el Ejecutivo central conserva casi exclusivamente la dirección de las relaciones exteriores y el control de algunas contribuciones. Los municipios, juntas de hacienda, cuerpos gubernativos de instituciones locales, dirigidos por los notables, tienen en algunos casos, mayor capacidad económica y política que el propio gabinete presidencial" (Ayala, 1982, citado en Carrión, 1987, pág. 37).

y el suelo urbano, de la vivienda y de los servicios⁶ (Carrión, 1987). Siguiendo a Achig (1983) el arribo del ferrocarril y la energía eléctrica son el escenario para el apareamiento del obrero urbano, grupos que ocupan la zona sur de Quito y forman barriadas obreras.

El aporte del movimiento juliano⁷ genera de acuerdo con Carrión (1987) una nueva coyuntura para el país, la redistribución de los beneficios de la burguesía permite el desarrollo de la clase media, paralelamente despegó la industria en general (sobre todo la construcción) como respuesta a la crisis agro-mercantil. En este sentido Durán (1988) menciona, en 1924 se instaló la primera fábrica del país La Internacional, factoría que estuvo asentada en la provincia de Pichincha, parroquia San Bartolo, ubicado en el sur de Quito, en su arteria principal La Maldonado.

La siguiente tabla muestra la presencia actual del sector fabril en la parroquia San Bartolo. En la información recogida podemos comprobar que el sector fabril se mantiene como característica propia en la zona, a esta presencia se suma nuevas plataformas para el comercio (Centro Comercial El Recreo y el Centro Comercial de Mayoristas y Negocios Andinos) y espacios para el mercado automotor, construcción y la agroindustria.

Tabla 1.

Industrias en la Avenida Maldonado (Parroquia San Bartolo)

⁶ “La valorización del suelo urbano se produce el momento en que la producción capitalista de los soportes materiales suplanta a la producción no mercantilista y empieza a ser el “locus standi” y campo de acción de las actividades económicas en las que el fin primordial es la valorización de capitales. Es decir, el momento en que el suelo urbano comienza a ser una condición objetiva requerida para que el proceso de producción se desenvuelva y perpetúe” (Carrión, 1987, pág. 40)

⁷ “este movimiento se hace para detener los abusos de la bancocracia guayaquileña que tenía subordinados a los regímenes liberales. Los gobiernos que originan los militares “julianos” son los primeros en dictar leyes sociales y en crear instituciones que permitan el control, por parte de Estado, de algunas actividades privadas, principalmente financieras” (Hurtado, 1988, pág. 150)

INDUSTRIA	DIRECCION
Gasolinera Primax	Av. Maldonado y Francisco Gómez
Punto Car-Servi Freno	Av. Maldonado y Alamor
Gasolinera Terpel	Av. Maldonado y Alamor (referencia)
Supermercado TIA	Av. Maldonado y Calvas
Centro Comercial El Recreo	
Pollo Campero	Av. Maldonado y Miguel Carrión (referencia)
Estación Trole Bus El Recreo	
Concesionario y talleres Chevrolet	Av. Maldonado y Balcón de El Recreo
Gasolinera Petroecuador	Av. Maldonado y Moraspungo
Hyundai	Av. Maldonado y Pujilí (referencia)
Gasolinera Primax	Av. Maldonado y Pujilí (referencia)
Talleres Mercedes Benz	Av. Maldonado y Pujilí
Tesalia Springs	Av. Maldonado y Pujilí
Harina Santa Lucía	Av. Maldonado y Joaquín Gutiérrez
Gasolinera Mobil	Av. Maldonado y Joaquín Gutiérrez
EDIMCA	Av. Maldonado y Joaquín Gutiérrez (referencia)
PEPSI	Av. Maldonado y Joaquín Gutiérrez (referencia)
Centro Comercial San Bartolo Plaza	Av. Maldonado y Teodoro Gómez de la Torre
Pollo GUS	Av. Maldonado y Pungala
Pollos San Bartolo	Av. Maldonado y Pungala
Centro de distribución San Bartolo-AGIPGAS	Av. Maldonado y Pungala
KIA	Av. Maldonado y Pusir
Centro de servicios Grupo Mavesa	Av. Maldonado y Pusir
Gasolinera Petroecuador	Av. Maldonado y Pusir
Grupo El Comercio	Av. Maldonado y El Tablón
Concesionario y talleres Toyota	Av. Maldonado y El Tablón
TANASA	Av. Maldonado y Pueblo Viejo

Empresa Eléctrica Quito-subestación Epiclachima	Av. Maldonado y Pueblo Viejo (referencia)
Concesionario y talleres Volkswagen	Av. Maldonado y Guamazan
Iván Bohman C.A. Equipos para soldar	Av. Maldonado y Guamazan
Ecuacerámica	Av. Maldonado y Guamazan
PRONACA	Av. Maldonado y Ayapamba
HORMIPISOS-Adoquines de hormigón	Av. Maldonado y Ayapamba
HOLCIM	Av. Maldonado y Ayapamba
Aceros inoxidables Peralta	Av. Maldonado y Ayapamba (referencia)
ADECO-Diésel Center Bosch	Av. Maldonado y Ayapamba (referencia)
ANDEC- Acerías nacionales del ecuador	Av. Maldonado y Ayapamba (referencia)
Concesionario y talleres Hyundai	Av. Maldonado y Ayapamba (referencia)
Centro Comercial de Mayoristas y negocios andinos	Av. Maldonado y Quimiag (referencia)
TUGALT-resortes Vanderbilt	Av. Maldonado y Quimiag (referencia)
Centro Comercial Popular del Sur	Av. Maldonado y Quimiag (referencia)
ECASA- Ecuatoriana de artefactos S.A.	Av. Maldonado y Quimiag
CHINAMOTORS	Av. Maldonado y Quimiag

Elaboración: Alex Panizo (2017). Fuente: Trabajo de campo 2017.

Para 1938 la ciudad tenía 160.000 habitantes ocupando una superficie de 1.017 hectáreas, relacionando con los datos del año 1922 la ciudad duplica su número de habitantes (Carrión, 1987). El crecimiento poblacional según Espinosa (2012), se debe a que Quito es vista como fuente de progreso y prosperidad por los provincianos que carecen de las comodidades de la vida moderna y de un salario fijo, estos hechos conllevaron un flujo migratorio continuo y permanente a las ciudades, sobre todo Quito y Guayaquil.

En base a las condiciones anteriores la ciudad sostiene una nueva crisis urbana, la forma que adquiere es longitudinal-polinuclear, es decir, al interior de cada zona diferenciada (norte-centro-sur) se conforman centralidades o nodos de articulación, esto es, áreas

especializadas de actividad urbana en un espacio específico. La segregación urbana que se ejerce en esta organización territorial es la de hábitat con el uso de suelo, es decir, “se consolidaron las zonas dispares y en su interior se formó centralidades funcionales, al norte (zona residencial) la Mariscal Sucre, al sur (sector de bajos ingresos) la Villaflora y al centro (zona de renovación urbana) el centro urbano” (Carrión, 1987, pág. 53).

Por esta razón en el sector de la Villaflora se albergaron diversas organizaciones, instituciones (públicas, privadas, religiosas, educativas), conjuntos-planos habitacionales y factorías que dan respuesta a las demandas de los habitantes del sector sur de la ciudad. En este contexto de acuerdo a Guerra (2009) “el 1 de mayo de 1938 el dispensario médico del IESS, ubicado en Chimbacalle, inició sus actividades con 1880 afiliados, dependientes de empresas públicas y privadas” (pág. 1).

En la década de 1960 el país transitó del boom bananero al petrolero, explotación que inició en 1972 y marcó un nuevo momento trascendental en el país, en la medida que aumentaron los recursos económicos y la capacidad de endeudamiento. Los réditos económicos de la explotación petrolera se evidenciaron en la transformación de las ciudades, en la capital se evidencian obras de infraestructura y un aumento de la población, esto debido a que los beneficios petroleros son administrados por el Estado, cuya dirección se ubica en la ciudad de Quito. En el periodo comprendido entre 1962 a 1974 la capital aproximadamente duplica sus habitantes de 368.000 a 622.111 (Carrión, 1987, págs. 61-62).

En este marcado incremento poblacional emergen grupos sociales con diversas formas de apropiación de la ciudad, siguiendo a Rodríguez (2014) “el 11 de marzo de 1972 se realizó el primer festival de música moderna” (pág. 19), al aire libre en el parque de la Concha Acústica de la Villaflora, ubicado en el sur de Quito. Este festival marcaría un

primer inicio de una apropiación diferente de la ciudad, en que la cultura y lo público son canales para evidenciar un nuevo grupo social, el metalero⁸.

Bajo el lema de trabajo <<En nuestra educación y cultura está el tiempo nuevo>> 1978 nace uno de los primeros colectivos culturales del sur de la ciudad, denominado Taller de Comunicación Popular Quito Sur, su objetivo de trabajo fue crear espacios de convergencias para las diferentes manifestaciones, para ello organizaron talleres sobre realidad política, cine-foros, encuentros juveniles, campamentos vacacionales y chamizas populares (Moncayo, 2012).

En 1980 en el barrio de la Ferroviaria⁹ nace el Centro Cultural Pacha Callari como respuesta a la falta de espacios para grupos culturales del sector. Desde su creación hasta la actualidad han mantenido lazos activos con organizaciones sociales y políticas que trabajan por las reivindicaciones sociales (Moncayo, 2012). Para el año 1987 se forma el Centro Cultural del Sur con la intención de canalizar las demandas políticas y culturales de las organizaciones del sur, así también de implementar talleres de plástica, música, cine y teatro, además de proporcionar equipos de amplificación a colectivos que inician conciertos en la zona sur del DMQ (Tituaña, 2016).

El crecimiento poblacional, el aumento del área urbana y la expansión de la industria demandan una nueva organización, esta es, irregular dispersa (metropolitana)¹⁰, la utilización del suelo es mediada por la reducción del obstáculo y la fricción (distancia física y social como elementos de producción) que impone el territorio, beneficio que se

⁸ “Metaleros son aquellos rockeros que escuchan la música denominada metal o heavy metal, en todas sus tendencias, como son Thrash Metal, Death Metal, Speed Metal, Black Metal, Grind Core, Power Metal entre otros (Gallegos, 2004, pág. 24).

⁹ Barrio del sur de Quito, perteneciente a la parroquia Ferroviaria.

¹⁰ “nueva metropolización del territorio, entendida no como la expansión física del hecho urbano-metropolitano, sino como la integración en un único conjunto de diferentes áreas y territorios urbanos dispersos, entre los que se establecen interrelaciones e interdependencias desde el punto de vista económico, social, cultural, etc., configurando una estructura que se organiza según una red de jerarquías variables, y que tienden a extenderse por el conjunto del territorio” (Cuadrado, 2016, pág. 2).

logra con la conurbación, es decir, integración de los valles (Calderón, Tumbaco Los Chillos) circundantes a la ciudad, donde se relocalizan ciertas funciones (crecimiento poblacional e industrial) y nuevas centralidades urbanas. En esta nueva configuración la segregación toma cuerpo desde el núcleo a las zonas más apartadas o periferia, lugar donde emergen barrios populares sobre todo en el sur del DMQ (Carrión, 1987).

La ciudad y modernidad

De acuerdo con Kingman (2006) la percepción de primera modernidad a finales del siglo XIX y principios del siglo XX se circunscribe con el progreso y ornato de la ciudad, por ello la ciudad de Quito atravesó por una modernización en lo relacionado a los medios de transporte y ambiente de la ciudad. En este contexto la llegada del tren en 1908 permitió la movilización de material pesado para construcciones y equipamiento en la ciudad.

Siguiendo a Espinosa (2012) con la llegada del nuevo siglo Quito modifica su equipamiento urbano, es decir, luz eléctrica en las calles (1906), acueductos de agua potable para residencias y red telefónica (1908), inicio del servicio urbano de tranvía eléctrico (1914). Estos nuevos servicios advirtieron el arribo de una ciudad moderna. De acuerdo con Simbaña (2011) el arribo del tren implicó “la llegada de mercancías a Quito, también trajo noticias, pasajeros y el desarrollo de actividades económicas” (pág. 18).

A partir de la década del 30 siguiendo a Kingman (2006) hasta la década del 60 la sociedad quiteña atraviesa por mutaciones en la composición de clases y fueron momentos de fuerte agitación social, es por ello que la modernización no se circunscribe solamente al fortalecimiento del capital comercial y a procesos terratenientes, sino también al desarrollo de nuevos sectores subalternos con características propias. En este

sentido siguiendo Carrión (1987) emergen instancias de representación como “de los sectores obreros en 1938 la CEDOC y en 1944 la CTE¹¹, estudiantiles (1930) e inquilinatos (1930), entre otros” (pág. 51).

Desde los estudios e investigaciones realizados por el Centro de investigaciones CIUDAD (1992) entre los años 60 y 70 la modernización de la ciudad está fundada sobre proyectos de infraestructura vial y de obtención de servicios básicos, en dicho periodo se construyó y puso en funcionamiento a la planta de tratamiento de agua en Puengasí (suroriente de Quito). Por su parte Achig (1983) señala, que en la década del 70 con ayuda del B.I.D. (Banco Interamericano de Desarrollo) en la actual avenida Teniente Hugo Ortiz y Ayapamba, sector Barrio Solanda (sur de Quito) se da el financiamiento para la construcción del Mercado Mayorista, a esta se suma la terminación de la vías oriental y occidental y en el ámbito educativo se subvenciona la construcción del Colegio Técnico Sucre, institución acorde a la realidad social y económica del sector sur, barriadas obreras. De acuerdo con Freire (2015) en 1978 se finaliza la construcción de los túneles de San Juan, obra que permite hasta la actualidad el flujo vehicular en ambos sentidos desde la zona sur a la zona centro y norte de la ciudad de Quito.

En el periodo comprendido de 1992 al 2010 el discurso de modernidad se inscribe en lo que Hall (1996, citado en Torres, 2016) denomina “ciudad de difícil equidad dónde sobreviven las colectividades que se encuentran en aparente tensión con la modernidad capitalista” (pág. 68), es decir, las grandes vías, los grandes centros comerciales, los habitantes cultores de la libertad individual se contraponen a los grupos que sobreviven y están en tensión con la modernidad capitalista. De ahí que, para Torres (2016) en el periodo de conformación del DMQ (1992-2010) emergen otras lógicas en las luchas

¹¹ Confederación de Trabajadores Ecuatorianos.

populares relacionadas con grupos poblacionales forjados en la alteridad¹² (pueblos indígenas, grupos afrodescendientes, colectivos de mujeres y diversas identidades juveniles) que se encuentran en tensión con el modelo urbano de modernización y demandan por una ciudad inclusiva.

Migración y formación de barrios obreros

Para Kingman (2006) la formación de ciudades andinas responde a estrategias coloniales de control territorial y administración de grupos indígenas, por tal motivo, las ciudades son el escenario para el desarrollo de oficios, obrajes y para el control y distribución de la mano de obra, a la vez son espacios de poder y prestigio que acumulan capital cultural y simbólico. En este escenario siguiendo la descripción del colombiano Antonio Olano en 1914 realizada en Quito acerca de los estratos sociales se plantea que:

Entre el último escalón social, conformado por los indios zámbez –que se desempeñaban en los quehaceres domésticos y el servicio de aseo municipal-, y el de los cholos mestizos –que hacían por lo general de obreros y artesanos-, colocó a los albañiles, procedentes del campo y otras poblaciones vecinas de la capital. (Espinosa, 2012, págs. 41-42)

Una vez constituido el Estado Nacional y establecido el sistema económico la ciudad se va constituyendo y desarrollando de acuerdo a la distribución de la mano de obra, por ello Carrión (1987) sostiene, que el desarme de la hacienda serrana y el declive del modelo agroexportador provoca la migración de trabajadores a las ciudades sobre todo

¹² “Relación con seres o cosas que sugieren la noción de “otro”, como fenómeno interpersonal. El mundo está habitado de una multitud de “otros”, la diversidad está por todas partes. Las diferencias también ayudan a encontrar coincidencias entre algunas organizaciones humanas, derivando en el sentido de identidad; es decir, la alteridad, la conciencia de lo o del “otro” permite la presencia de la mismidad o de la construcción identitaria del ser social. Se descubre la identidad al observar la diversidad del “otro”” (Campo, 2008, pág. 26).

de Quito y Guayaquil, grupos que se instalaron mediante nuevas y diversas formas de inserción urbana. En Quito, la forma de inserción fue el tugurio (concentración de la población) en el centro de la ciudad, entre tanto, la periferia del sur se convertía en morada para migrantes, pobres y obreros de la ciudad.

Retomando la propuesta de Achig (1983) en las ordenanzas de urbanización emitidas por la municipalidad entre 1942 y 1945 se contempla la formación de barrios de primera, segunda y tercera clase. Para esta última el 6 de marzo de 1942 se pide declarar en utilidad pública los terrenos de la Srta. Iriguren en Chiriyacu (cercanos a la Villa Flora) para realizar barriadas obreras. Antagónicamente para 1945 la realidad del norte se dibujaba con espacios de recreación. Para ilustrar, según informe del Alcalde Andrade Marín en el sector comprendido entre la Carolina y el Batán se planificó la construcción de un hipódromo, canchas deportivas y un estadio con aforo para 50.000 personas.

Entre 1971 a 1973 siguiendo al Centro de investigaciones CIUDAD (1992) en la periferia del norte se da la presencia de 5.000 familias populares¹³, debido a la compra de la hacienda La Eloísa por parte de la directiva del Comité del Pueblo, hecho que permite un rompimiento en la segregación social del territorio (norte-sur) mediante la lotización y venta de haciendas para economías modestas. En contraste a estos hechos los precios del suelo en Tumbaco se articulaban con economías medias y altas. De acuerdo con Burgwal (1999) para agosto de 1983 en la periferia sur oriente de Quito se establece la cooperativa Lucha de los Pobres, antes hacienda Santa Ana, espacio que albergo a migrantes rurales, pobres y arrendatarios de la ciudad, con la intención de

¹³ “La condición fundamental para clasificar como <<popular>> [a un sujeto] o a una unidad de reproducción es el trabajo propio (en relación de dependencia o por cuenta propia) como base necesaria de la reproducción. En términos de clase se refiere entonces a lo que genéricamente suele denominarse “trabajadores” y a los miembros de sus unidades domésticas (Centro de investigaciones CIUDAD, 1992, pág. 24).

obtener casa o lote propio. La segregación que se vive a lo largo de la periferia toma cuerpo en los barrios populares, estos se caracterizaron por la ausencia de servicios básicos (agua, alcantarillado, servicios higiénicos, transporte).

La política del cabildo quiteño según el Centro de investigaciones CIUDAD (1992) frente al crecimiento de sectores populares en la periferia de la ciudad es, la de incentivar su carácter sobre todo en la zona sur, dejando al norte a las fuerzas del mercado. Para ilustrar, de acuerdo con la investigación realizada por Bonilla (1994) en el periodo comprendido de 1988 a 1992 se desarrolla la Reglamentación Urbana de Quito, código que tiene como finalidad crear nuevos centros urbanos, bajo esta planificación emerge al extremo sur Ciudad Quitumbe, ubicada en la parroquia de Turubamba, zona caracterizada por producción agropecuaria y por abarcar en su interior grandes haciendas. Este nuevo sector es asignado para habitantes de escasos recursos y para concentrar el parque industrial, hecho que permitirá satisfacer la demanda laboral en la zona. La ausencia de aceras, bordillos, las malas condiciones de viabilidad y el abastecimiento de agua mediante vertientes y pozos son característicos de esta nueva periferia del sur de la ciudad.

La ciudad y sus habitantes

Se debe reconocer que el crecimiento urbano y poblacional continúa hasta la actualidad de manera inverosímil, retrospectivamente en el periodo comprendido entre 1988 a 1992 la ciudad de Quito :“se asentó en el hecho de tener más de un millón de habitantes, de ser un conglomerado urbano con límites difusos, de contar con una vocación productiva altamente diversificada, de generar un área de influencia continua, distante y distinta” (Carrión & Dammert, 2011, pág. 24).

Estos elementos incidieron en la aprobación de la Ley del Distrito Metropolitano de Quito promulgada en 1993 y que plantea como eje central un proceso de descentralización del cabildo mediado por las administraciones zonales, tal como lo señala el artículo 6 de dicha ley;

Para efecto, exclusivamente de la desconcentración administrativa y de servicios, así como para asegurar formas más eficaces de participación de sus habitantes, divídese el territorio distrital en zonas metropolitanas.

Las comprendidas dentro del límite urbano de Quito se denominan zonas metropolitanas centrales; las demás son zonas metropolitanas suburbanas.

El Concejo, mediante Ordenanza, establecerá las zonas metropolitanas, de conformidad con el plan de desarrollo distrital y podrá en el futuro, crearlas, fusionarlas o suprimirlas.

A cada zona corresponde una o más parroquias metropolitanas, cuya creación, fusión o supresión compete al Concejo. (Distrito Metropolitano de Quito, 1998, pág. 2)

Un factor que se debe reconocer en la dinámica del crecimiento urbano es el accionar de los pobladores frente a sus necesidades, en este sentido en el sur de la ciudad emergen diferentes asociaciones, colectivos, organizaciones, movimientos, redes, que interpelan la realidad de sus barrios.

Tituaña (2016) sostiene que, entre los años 80 y 90 los moradores del sur se articulan en movimientos barriales para demandar legalización de tierras, vivienda y servicios básicos; alcanzadas las demandas dichas estructuras se desmovilizan. Por el contrario los jóvenes vinculados a grupos y colectivos culturales se organizaban por medio de las

comunidades eclesiales de base y partidos de izquierda, de acuerdo con Borja (2009, citado en Tituaña, 2016, pág. 26) su rol fue de promover el derecho al uso de tiempo libre e incentivar la formación y desarrollo de una conciencia social y política. De ahí que, en las subsiguientes décadas los actores culturales iniciarían varios procesos insurgentes desde el ámbito cultural.

Retomando a Torres (2016) entre 1992 a 2010 se afianza el crecimiento urbano y un agresivo avance del progreso, esto conlleva modificar la forma de la ciudad y someter a las diferentes epistemes y sabidurías populares, a las iniciativas de organización popular y a las diferentes formas de acción comunitaria.

Es por ello que en el DMQ, se gestan movilizaciones urbanas de distinta naturaleza: las relacionadas con el auge y decline del movimiento barrial o poblacional; las vinculadas a la disputa del espacio público ejercida por actorías subalternas; y las vinculadas con la defensa de la capitalidad ejercidas por las elites quiteñas (Torres, 2016). En este escenario quiero destacar las disputas culturales por el espacio ejercido por actorías subalternas, sin desconocer y valorar los procesos organizativos de asociaciones, comités, cooperativas, movimientos, organizaciones y colectivos originados en los barrios del sur, pues cada uno de ellos aportó y aporta a la equidad de los barrios y a la formación de varios dirigentes barriales.

La intención en este contexto es visibilizar las disputas por el espacio público¹⁴ ejercido por los subalternos, que de acuerdo a Torres son los:

¹⁴ Está definido por las necesidades hegemónicas de la época, y resulta de vital importancia para el orden y el funcionamiento social. Como emplazamiento físico, la morfología del espacio público no es neutral ni únicamente técnica, ya que está impregnada de la ideología de la época ya que la configuración espacial promueve, permite o intenta prohibir determinadas formas de uso. Como lugar de escenificación de la vida pública en cada época, los espacios públicos han resultado sustanciales para el fomento de la urbanidad, que como bien señala Erving Goffman (1979) no es otra cosa que la puesta en práctica del orden moral vigente, la escenificación de las normas de sociabilidad que rigen las interacciones humanas. (Santillán, 2013, pág. 48)

Otros habitantes de la ciudad que son culturalmente estigmatizados, y que cristalizaron en diversas acciones de las poblaciones indígenas, afrodescendientes, mujeres y jóvenes que demandaron espacios de participación ciudadana y convivencia intercultural ante la discriminación, segregación y violencia de que son objeto, presionando por nuevos usos colectivos de los espacios públicos como ejercicio del derecho a la ciudad. (Torres, 2016, pág. 70)

Los *Otros* que culturalmente han sido estigmatizados son los metaleros, por “el uso del color negro como uniforme y de símbolos mortuorios y macabros han sido calificados como satánicos y generalmente asociados con la violencia, delincuencia y agresividad” (Gallegos, 2004, pág. 25). La respuesta social a estos prejuicios se expresa en la segregación del uso de espacios para todo tipo de eventos musicales y prácticas relacionadas al rock, por ello la realización de conciertos generalmente se desarrolla en casas barriales, bares, coliseos, salones alquilados, parques abandonados y galpones de fábricas. Para ilustrar, el 19 de abril de 2008 se realizó el concierto gótico denominado Ultratumba 2008 en las instalaciones de la Discoteca Factory Dance Industry, ubicado al sur de Quito, barrio Clemente Ballén, anteriormente dicha estructura funcionaba como galpón para acopiar cerveza.

LO UNDERGROUND

En esta sección realizamos un acercamiento a la conformación de lo underground en el sur del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) y lo caracterizamos como un proceso de resistencia, autogestivo y anticomercial desarrollado en espacios precarios, alegados y sin ningún tipo de seguridad. Por medio del trabajo de campo y de la elaboración de una infografía esbozamos los lugares y eventos que se han sostenido en el tiempo, de ahí planteamos que, en el sur existen dos lugares de encuentro para los rockeros.

Seguidamente sostenemos que el underground ha sido una propuesta trastocada por la industria cultural, en la medida que ha permitido la acumulación de capital, la difusión masiva y el acceso a espacios, en detrimento de otra escena restringida de espacios y con identidades en beligerancia y confrontación con los avances de la Constitución vigente. Las fuentes de investigación que utilizaremos a lo largo de este apartado son de Manuel Dammert (2012), Juan Viteri (2011), David García (2008), Fausto Tingo y Marcelo Rodríguez (2013), entre otros.

Preliminarmente es necesario describir sucintamente la llegada del rock a Ecuador, así también disipar los imaginarios y estigmatizaciones que copan a sus seguidores y que han conllevado procesos de segregación, exclusión y represión.

El rock y su llegada a Ecuador

En el contexto Latinoamericano siguiendo a González (2012) el rock arriba por la vía de Cuba en 1957, los grupos musicales en esta República interpretaron covers de bandas extranjeras y existieron intentos de combinarlo con el ritmo chachachá. Para 1958 el rock and roll se vuelve un boom en Iberoamérica, puesto que en México grupos tales como Los Locos del Ritmo, Teen Tops, Black Jean, entre otros, interpretaron los

mejores hits estadounidenses y británicos en español, así como la canción I Saw Her Standing There de la banda The Beatles.

Este boom llegó a Ecuador en época de dictadura (1963) matizado por la influencia de bandas mexicanas y bajo el estilo musical denominado yeyé. Para Patiño (1996, citado en González, 2012) el rock en tiempos de dictadura fue visto como sedicioso, en cambio otros sectores sociales lo asumieron como una expresión del imperialismo cultural, puesto que su contenido propagaba valores revolucionarios para la juventud. (González, 2012). Siguiendo a Marchi (2005, citado en Madrid, Negrete y Madrid, 2013, pág. 52) el rock es visto como peligrosos “por lo que proponía, por lo que se atrevía a imaginar, por lo que mostraba, y por todos los estereotipos sociales que empezaba a romper”. De ahí que, este género musical se afirmaba como: “Denuncia y desacuerdo y se adhería a reconocer las desigualdades y lo que Ranciére denomina: Lo policial, esa lógica del poder que ordena lo visible y lo decible, los modos de decir, de hacer y de ser” (Ranciére, 1996, citado en Salazar, 2014, pág. 23).

En este contexto para el decenio de los 60 emergen en la ciudad de Guayaquil las primeras bandas de rock como Los Halcones, Los pájaros de Fuego posteriormente denominados Los Corvets o The Beatles ecuatorianos. Los temas musicales interpretados en su mayoría por estas bandas fueron: covers de The Rolling Stone, The Beatles y Led Zeppelin.

Para 1968 aflora la primera banda rock psicodélico llamada Los Hippies, luego en 1971 el Love sería el primero bar rockero en La Perla del Pacífico, de propiedad de Víctor Francisco Jaime Orellana, apodado como Pancho Jaime o la Mama de Rock. En la sierra austral por la misma década se organiza el festival Pumapungo Rock, escenario que

abarcaría a bandas novel de la Atenas del Ecuador (Los Cuervos, Los Antares, Paúl Sol) y agrupaciones de las ciudades de Quito y Guayaquil (González, 2012).

Entretanto en 1971 en la ciudad de Quito se formó la primera banda de rock denominada La Tribu, a esta le seguiría Sueño de Brahamas, uno de sus integrantes, Ramiro Acosta sería el precursor en organizar el primer festival de rock en la Concha Acústica (Sur de Quito) en 1972 (González, 2012). Siguiendo a Salazar (2014) para 1972 la presencia del rock comenzó a consolidarse, es por ello que las prácticas culturales sujetas al desarrollo de conciertos se realizaron en casas barriales y eventualmente en plazas y coliseos, eventos que causaron un quiebre en el orden cultural tradicional de Quito, en la medida que se evidenciaba a un grupo subalterno de la ciudad.

En los 80, según Mena (2004, citado en González, 2012, pág. 49) el rock “al no encontrar apoyo de las productoras discográficas, quienes prestan mayor atención a grupos locales de línea pop como Barro, Tranzas, Tercer Mundo, etc.”, su difusión es casi nula, empero el rock encuentra espacio en la escena underground con el arribo del heavy metal y el punk. Ayala Román (2008 citado en Viteri, 2011) indica que el primer programa de rock emerge en 1984 y se llamó Rock FM, transmitido por la hoy Hot 106 Radio Fuego. Cabe decir, este poco interés se debe a que en Latinoamérica se gestan dos procesos diferentes entorno al rock: por un lado el consumo masivo vinculado a jóvenes de clases altas y medias, enmarcado en ritmos movidos y bailes desenfrenados que abordan temas relacionados al amor, diversión y de valores adultos hegemónicos; y por otro lado la emergencia de un movimiento underground, tendencia que acogería a las expresiones de rock no comerciales, entre estas el metal y sus diversos géneros musicales (Tingo & Rodríguez, 2013).

En los siguientes acápites el trabajo de investigación se delimita al sur de Quito en la medida que nos aproxima al incidente ocurrido en la discoteca Factory y a su problemática, sin embargo, es necesario reconocer que existe un vacío académico e investigativo que dé cuenta de los actores y resistencias que existieron y existen en el underground y que están presentes en ciudades e incluso en comunidades.

Caracterización de los metaleros en Quito

[...] Siempre ha habido la discriminación y antes era más discriminado un rockero por vestirse de negro y tener el cabello largo. El vestirse de negro mismo antes era un crimen pues brother, ósea usted por vestirse de negro y tener el pelo largo era un vago, un marihuanero, un homosexual [...] (J.R., 2015).

Recogemos parte de esta entrevista por su contenido decidor, de ahí que es necesario y pertinente caracterizar a los metaleros con la intención de desplomar el imaginario y estigmatización que los circundan, para esto utilizaremos datos obtenidos mediante encuesta a una muestra de 837 personas realizado por Madrid, Negrete y Madrid (2013) y del VII Censo de Población y VI de Vivienda. De acuerdo al censo del 2010 la población de jóvenes en el país fue de 3.866.175, es decir, el 27,21%, de ellos el 14,05% residen en Quito, lugar donde se registra predominantemente un grupo etario de 30 años¹⁵.

De acuerdo con los autores, el movimiento rockero tiene una fuerte presencia juvenil, la edad promedio de sus seguidores es de 23,5 años, de ahí que el 86,2% de la muestra está compuesta por personas de entre 15 y 29 años, de ellos el 65,3% tiene entre 15 y 24 años. La distribución por sexo en lo underground difiere de la realidad nacional, referencia que para la mujer es de 51% y para el hombre el 49%, entretanto en el rock el

¹⁵ Citado en (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

hombre prevalece con el 78,4%, este dato lo podemos contrastar con el incidente de la discoteca Factory, de 19 personas fallecidas, 2 son de sexo femenino (Paola Flachier y Claudia Noboa) (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

Un dato importante es el referido al porcentaje de desocupación en los rockeros, la cifra obtenida (1,6%) es mucho menor que la media nacional que para el Banco Central del Ecuador se ubicó en mayo de 2012 en el 4,9%. En relación al nivel de preparación académica los datos de la encuesta nos indican que el 69,4% ha concluido o cursa la educación superior. En referencia a la ocupación laboral los datos develan que los rockeros están desarrollando actividades relacionadas con la manufactura y construcción (25,8%), comercio y transporte (16,2%), enseñanza (11,0%), administración pública (9,8%), negocio independiente/profesional (7,4%), comunicación y servicios de información (7,2%) (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

Estos datos desdibujan el imaginario y estigmatización acerca de los metaleros, por ello suscribiéndonos a las palabras de Madrid, Negrete y Madrid (2013) su caracterización evidencia un grupo alejado de los estereotipos como “sexo, drogas y rock and roll” y muestra a un grupo cultural que estudia, que está inmerso en actividades económicas y que desarrollan actividades profesionales muy alejadas de lo informal o marginal. Por consiguiente el conflicto se basa en la intolerancia frente a la otredad, donde lo subalterno toma cuerpo en aquellos que se atreven a romper el statu quo. Hecho que resulta peligroso en la medida que es la presión para desembocar en procesos excluyentes, segregativos y represivos.

Lo Underground o subterráneo en el Sur de Quito

El movimiento underground se afianza en el sur de Quito en la década de los 80, espacio territorial marcado por un proceso neoliberal y por una segregación social-

espacial, de ahí que según Dammert (2012) a lo largo de este decenio el contexto político, económico y social permitirá a lo underground emerger “como un escenario de innovaciones y se convierte en mecanismo para dar cuenta de diferencias de clase y de ubicación espacial” (pág. 123), es por ello que las estrategias represivas utilizadas en el febreoscorderato, las pretensiones de movimientos urbanos de izquierda y las crisis económica de 1982 dan mayor adhesión y visibilidad a lo subterráneo (Dammert, 2012).

Para Dammert (2012), la idea de dicho separatismo radica en los generos musicales, de ahí que:

Mientras en el sur empezaron a realizarse conciertos de rock y posteriormente apareció el despegue del subterráneo (especialmente el metal) a mediados de los ochenta (D. Vallejo, 2007,2008), el norte se caracterizó por otro tipo de géneros musicales. Esto no quiere plantear una homogeneidad: lo que se plantea es la presencia <<mayoritaria>> de cierto tipo de prácticas y géneros musicales. (pág. 125)

Esta diferenciación toma un doble sentido, por un lado los lugares (bares, conciertos, etc.) mayoritarios en cada zona, actúan como punto de encuentro y construcción del sujeto rockero y por otro lado, son espacios simbólicos que delimitan cierta territorialidad y construían <<marcas>> de grupos sociales (Dammert, 2012). De ahí que lugares como La Michelena¹⁶ y los Dos Puentes¹⁷ aparecen en el imaginario de metaleros como espacios de confluencia, contacto, crecimiento y fortalecimiento de la escena underground. Para ejemplificar en el año 1983 en el sector de los Dos Puentes se agruparon decenas de jóvenes rockeros del sector norte y sur de la ciudad, esta

¹⁶ Avenida principal del sur de Quito, ubicada en el barrio Atahualpa, parroquia La Magdalena. En esta vía se alberga gran cantidad de comercio mayorista y minorista.

¹⁷ Barrio del sur de Quito.

integración daría paso en el año 1987 a las primeras bandas de heavy y punk del sur tales como: Corazón de Metal, Putiada General, Abadón, Camisa de Fuerza, Transylvania Rock, Metal Morfosis, Adypsa, Brutal Massacre (primera banda Grindcore-noise). A partir del año 1985 hasta la actualidad en el sector comprendido entre la Villaflora¹⁸ y La Michelena proliferan conciertos y emergen los primeros bares rockeros en el sur del DMQ, por mencionar: Crossing, Picapiedra, Traffic y Metro Bar. Entre tanto la casa barrial de El Calzado y Barrionuevo albergan a un sin número de bandas de la escena underground nacional e internacional, por citar: Enemigo Público, Chancro Duro, Lasen, Cry, Demolición, Blaze, Necrofobia, Fértil Miseria (Colombia), entre otras.

En relación a las diferencias de clase, cabe indicar que el proceso urbano de Quito y el uso de suelo dio paso a la formación de un norte y sur, espacios territoriales diferenciados por factores socioeconómicos, mismos que formaron zonas obreras e industriales (sur) y zonas residenciales y financieras (norte). Para Viteri (2011), esta división en la música radica “en una actitud purista que descalifica todo lo que no fuera metal de una escena metalera del sur, en contraposición a una escena alternativa que entre sus muchas influencias musicales tenía a bandas de metal y hardcore” (pág. 75).

Esta separación emerge de un conjunto de representaciones que atraviesa el espacio social, en este sentido Dammert (2012) señala “El <<sur>> de la ciudad, como espacio imaginario de lo popular, se narra a sí mismo como epicentro del rock y lo auténtico, a diferencia del <<norte>> a quien se le tilda de ser una copia desvalorada del rock” (pág. 124). Dicha separación para el autor, se impugna en la práctica musical, pues el sur al

¹⁸ Centralidad del sur de Quito. En sus calles y avenidas se albergan diversas organizaciones, instituciones, conjuntos-planos habitacionales y factorías.

igual que el norte tiene bandas metaleras, punkeras, etc. no obstante la diferencia está en la narrativa.

[...] sí ha evolucionado en algo el rock, no digamos huy que bestia, pero si ha dado sus pasitos y es porque acá al rock mismo no hay apoyo y el rock es el sur, el rock es el sur de Quito, dónde empezó las raíces y dónde se estableció más y es lo más duro no, no digamos lo duro, sino la gente [...] (J.R., 2015).

Dicha separación también se disipa en la encuesta realizada por Madrid, Negrete y Madrid (2013) en el año 2012, de 837 personas encuestadas 337 viven en el sur, 150 en el centro y 321 en el norte. Los barrios nombrados son alrededor de 200 y en su mayor número destacan: al norte: Carapungo, Calderón, Carcelén, La Kennedy, El Inca, Cotocollao; Al centro: San Juan, La Gasca, La Mariscal; Al sur: Chillogallo, Solanda, Barrio Nuevo, La Ecuatoriana, La Magdalena.

[...] La falta de políticas culturales, la falta de un apoyo incondicional a las expresiones culturales ha hecho que, que salgan diferentes grupos, organizaciones o, o, o bandas de manera clandestina por así decirlo, autogestionadas, haciendo tocadas de garaje, tocando en subterráneos, justamente la palabra underground viene de ahí no, de las tocadas que se organizan en lugares clandestinos, no es una automarginación, simplemente no queremos responder a ciertos condicionamientos de la sociedad y el Estado [...] (P.T., 2017)¹⁹.

Lo underground se establece en el sur de Quito y es ejercido desde una propuesta según los autores Tingo & Rodríguez (2013), como; “alternativa de resistencia, anticomercial

¹⁹ Vocalista de la banda Manatak, banda formada en el año 2010.

y autogestiva” (pág. 43). En palabras de Viteri (2011), la autogestión conlleva que los procesos de producción, circulación y organización de conciertos sean ejecutados por los mismos actores del underground. Para ilustrar en el año 1988 emerge la primera productora de rock en Quito denominada Los Sacerdotes del Metal, creada y fundada por rockeros del sur del DMQ (Marcelo Hidalgo (+), Edwin Jara, Pablo Pozo, Jon Cervantes, Fabián Aguilar y los hermanos Duque). A lo largo de los 90 se editan fanzines²⁰ como Anti Nuclear, Brigada Subterránea, Contaminación, Remiso, entre otras, mismos que son escritos, editados, diagramados, diseñados y distribuidos por los mismos gestores o actores de lo underground. Estas actividades y prácticas son realizadas hasta la actualidad y han demandado la experticia sobre todo en el campo audiovisual.

Para Dammert (2012) “la autenticidad se propone explícitamente como alejado de lo comercial, como una versión <<antieconómica>> de la actividad musical” (pág. 125) criterios que conllevan reconocer a la actividad musical por su sacrificio, es decir, los actores y gestores de lo underground son parte de una escena donde el reconocimiento económico y comercial está ausente, puesto que el metal y sus diversos estilos aglutina poco público y sus contenidos no son mercantilizables “Así, la <<autenticidad>> se refiere a aquello que garantiza que los intérpretes del rock resistan o logren subvertir la lógica comercial...” (Frith, 1987, citado en Dammert, 2012, pág. 126).

Desde la perspectiva de la resistencia un elemento que refuerza este sentido en los metaleros en el quehacer diario es la estética;

El uso de vestimenta negra, los cabellos largos, y el escuchar rock a un “volumen brutal”, son expresiones de la protesta o insatisfacción frente al

²⁰ Revistas periódicas que contienen información y entrevistas de bandas de la escena underground nacional e internacional.

entorno cultural existente, y forman parte del inconformismo propio a la ideología de éste género. (González, 2004, pág. 39)

Es por ello que el color negro simboliza el luto frente a una sociedad que reprime, estigmatiza y segrega. En tiempos contemporáneos a dicha estética se sumaran otros objetos como botas, ropa de cuero, hebillas, cadenas, correas con estoperoles, anillos y brazaletes, maquillaje en el rostro y cuerpo.

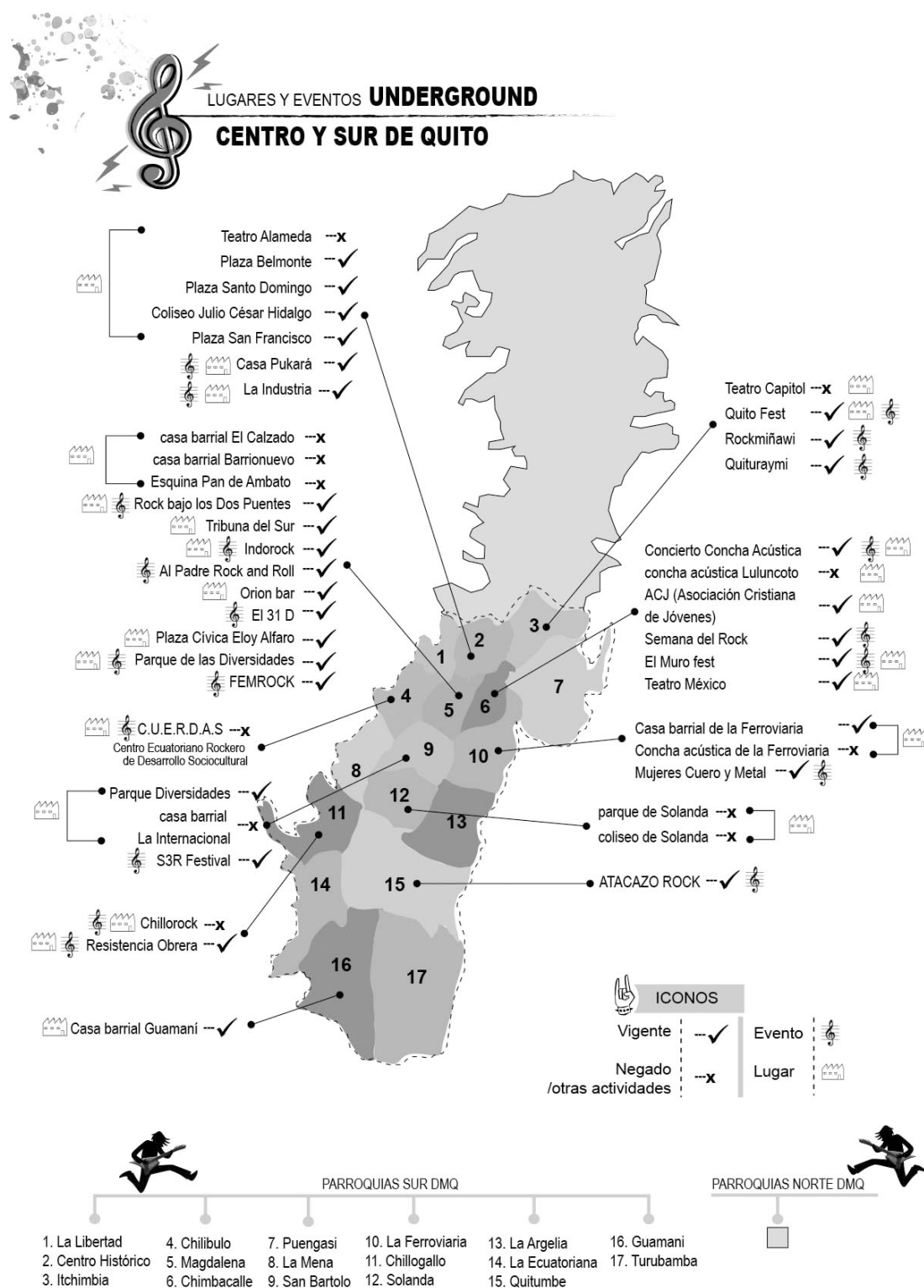
[...] Creo que la Concha²¹ a través del arte que es la música demuestra la inconformidad que sentimos nosotros los metaleros, los rockeros, como se diga en contra de este sistema. Nos vestimos de negro porque para algunos es una forma de demostrar el luto que llevamos por la caótica sociedad en que vivimos [...] (F.C., 2016).

De acuerdo con lo descrito la propuesta underground en el sur de Quito se ejerce mediante procesos autónomos, independientes y de autoaprendizajes, así también por la estética y por la apropiación y uso del espacio. Este último como instancia para ejercer su derecho al reconocimiento, a la convivencia entre pares, a la resistencia y existencia. De ahí que parques, casas barriales, bares, garajes, parques abandonados y galpones de fábricas son escenarios para mostrar la identidad y diversidad cultural en la ciudad.

Finalmente en el sur del DMQ en la actualidad existen 2 espacios constantes (ver infografía No. 1) que albergan a expresiones del rock, la Concha Acústica (sector Villaflora) y el Indorock (sector Magdalena) por ello ante la falta de espacios la escena underground ha tenido que agazaparse en sitios precarios, alejados y carentes de seguridad.

²¹ Sinónimo de Concha Acústica. Parque público ubicado en el barrio Villaflora, aquí cada 31 de diciembre se realiza un festival de rock.

La infografía No. 1 (ver pág. 38) muestra lugares y eventos en los cuales se desarrolla la propuesta underground a partir de los años 80 hasta la actualidad, sobre todo en la zona sur del DMQ. Para interpretarla es necesario considerar: se ha delimitado las parroquias que forman parte del sur de Quito; se plantea 4 iconos, 2 para establecer la vigencia y el cambio de actividad o la negación de espacios y 2 para diferenciar a un evento de un lugar. Es necesario advertir, se ha considerado eventos y lugares que han permanecido vigentes por más de 3 años, no queremos eximirnos si obviamos algún evento o lugar, frente a ello mis disculpas a cada uno de los actores y gestores de la escena underground, empero ante la dispersión que circunda al rock ha sido inalcanzable obtener información para plantear una línea de tiempo y mostrar cronológicamente la pérdida de eventos y espacios en el rock.



Infografía 1: Lugares y eventos underground en el centro y sur de Quito.
 Elaborado por Alex Panizo con colaboración de Wilson Guaña. 2017.

De acuerdo a la infografía 1 podemos evidenciar que desde los años 80 hasta la actualidad en el sur y centro han existido 33 lugares, de estos 22 siguen vigentes y 11 han sido negados o en algunos casos destinados a otras actividades. Por ejemplo, la casa barrial de El Calzado después de ser reconstruida se destinó para fiestas sociales y barriales, más adelante como punto de encuentro del programa 60 y piquito, en varias ocasiones ha sido negado para conciertos de rock.

De los lugares vigentes, 9 también son eventos, es decir, a más de ser un espacio que admite constantemente expresiones de rock también acoge un evento por año, para ilustrar la Concha Acústica de la Villaflora ha sido un punto de encuentro para la Semana del Rock, homenaje a los fallecidos en Factory y recitales acústicos, además cada 31 de diciembre alberga por 30 años un festival de rock; y 4 (Indorock, Quito Fest, Concha Acústica) han sido espacios constantes que acogen a expresiones del rock por más de 3 años, de estos 2 están al sur, el Indorock en la parroquia la Magdalena, sector colegio Amazonas y la Concha Acústica en la parroquia Chimbacalle, sector Villaflora.

Es importante destacar procesos rockeros que en la última década han sido impulsados por mujeres rockeras en el sur del DMQ Fernanda Puerto (Atacazo Rock-Colectivo Mala Junta), Paula Izurieta (Femrock-Frente Feminista en la cultura rock) y Lola Nazate (Mujeres de Cuero y Metal).

Lo Underground y su exclusión

En los acápites anteriores se describe a lo underground como una propuesta alternativa, de resistencia y anticomercial, desarrollada desde prácticas y géneros en mayor medida en la zona sur de Quito, espacio caracterizado por un proceso neoliberal, hecho que converge en la exclusión de un grupo poblacional mediado por factores étnicos, de

clase, del sistema económico mundial y del mercado de la industria. Siguiendo a Estanislao & Davis (2000), la exclusión social puede definirse como:

La imposibilidad de un sujeto o grupo social para participar efectivamente a nivel económico, social, cultural, político e institucional. El concepto de exclusión social incluye al menos tres dimensiones: (i) económica, en términos de deprivación material y acceso a mercados y servicios que garanticen las necesidades básicas; (ii) política e institucional, en cuanto a carencia de derechos civiles y políticos que garanticen la participación ciudadana y; (iii) sociocultural, referida al desconocimiento de las identidades y particularidades de género, generacionales, étnicas, religiosas o las preferencias o tendencias de ciertos individuos y grupos sociales. (pág. 12)

Es decir, que la exclusión social se evidencia en la incapacidad de ejercer ciertos derechos (civiles, económicos, sociales, culturales y políticos) acumulados en el tiempo (circunstancias históricas) y el espacio, este último suscrito a mercados, sistemas de producción, patrones de asentamiento, etc. (Gacitúa & Davis, 2000). En este sentido, lo underground en el sur de Quito se reviste de una exclusión social producto de la implementación a lo largo del tiempo de un sistema capitalista que ha priorizado el uso de suelo para desarrollo de la industria y el mercado, postergando su función en favor de una convivencia armónica e igualitaria de las diversas identidades y culturas.

Para ejemplificar el uso de suelo en la parroquia de San Bartolo, ha sido históricamente suscrito a factorías, industrias y la actividad comercial, esto se evidencia en la arteria principal (Av. Maldonado) que atraviesa el sector, donde la presencia industrial, fabril y la agroindustria predomina en el uso de suelo, limitando los espacios para diferentes

prácticas culturales, como el rock. En este escenario el movimiento underground plantea un discurso que confronta y resiste su entorno político y cultural.

[...] En ese tiempo no había internet y no sabíamos cómo era la estética, a duras penas sabíamos sobre la ropa, libros no había, la ideología se lo hacía con el diario vivir, en las calles, lo que uno pasaba, lo que uno veía con los gobiernos, el gobierno represor de León Febres Cordero...uno veía bastante injusticia y salíamos a las calles de corazón, la única consigna política era la social, así nacían las canciones [...] (T.E., 2017)²².

A lo largo de la investigación de campo y de mi pertenencia al movimiento metalero, he asistido a un sin número de conciertos, en estos he podido comprobar que los temas musicales están constituidos en su mayoría por ideologías que manifiestan relaciones de poder, es decir, sus contenidos abordan temas de injusticia, intolerancia, represión y corrupción, así como también conmemoran el romanticismo y la nostalgia.

Siguiendo a Fairclough & Wodak (1997, citado en Pardo, 2012);

Las ideologías, construidas y expresadas discursivamente, implican formas de producir y reproducir relaciones de poder que afectan sectores a poblacionales que, por razones históricas, políticas, económicas o de otro orden, no acceden de manera igualitaria a los recursos simbólicos y materiales propios de la sociedad a la que pertenecen. (pág. 46)

Para el movimiento metalero el acceso a recursos simbólicos y materiales ha sido una constante lucha y motivo de represión, para ilustrar en el gobierno de Abdalá Bucaram se persiguió, encarcelo e irrespeto la identidad de metaleros, lugares como San

²² Vocalista de la Banda de punk Enemigo Público.

Cayetano (Ambato) y Solanda (sur del DMQ) son muestras de la falta de tolerancia e irrespeto con las diversidades culturales.

Lo Underground y lo comercial

Es parte de esta investigación plantear dos escenarios relacionados a lo underground, por un lado se ha procurado describir una escena suscrita a la resistencia, anticomercial y autogestivo, acciones que se materializan entre otras en un concierto, evento que tiene como finalidad difundir a bandas locales y nacionales y de acuerdo a Madrid, Negrete y Madrid (2013) “se realizan en pequeños espacios cerrados a los que acude un público reducido” (pág. 84).

Por otro lado, la industria cultural encausada en la música ha trastocado la propuesta subterránea mediante la masificación de conciertos metaleros, fenómeno logrado por la presentación de bandas representativas del metal internacional y por la difusión de medios de comunicación masiva. A diferencia de los conciertos underground estos eventos de acuerdo con García (2008) “se inserta en el proceso histórico del capitalismo en la medida en que sus lógicas y prácticas se orientan hacia las reglas de la acumulación de capital” (pág. 195).

Siguiendo a Madrid, Negrete y Madrid (2013) los conciertos internacionales se los realiza en las grandes centralidades urbanas, es decir, Quito, Guayaquil y Cuenca. En estas capitales a partir del año 2000 el número de conciertos internacionales aumentó espontáneamente, en este sentido, los autores describen que desde el año 2007 los conciertos internacionales acopian una media de 10 eventos en Quito y 7 en todo el país, entretanto sus precios fluctúan entre los 20 y más de 100 USD por persona y convocan entre 1000 a 10000 asistentes. De ahí que la industria del rock en el Ecuador es una

dinámica fructífera y que a diferencia de los conciertos autogestivos y anticomerciales se los realiza en lugares amplios y de características públicas.

Para ilustrar lo planteado²³: Ángeles del Infierno se presentaron por primera vez en Ecuador en el año 2000, el concierto se realizó en el coliseo General Rumiñahui y conto con un promedio de 18000 asistentes; la banda Megadeth en el 2008 agrupó a 8000 seguidores en la Plaza de Toros Quito; la banda Iron Maiden en el 2009 reunió alrededor de 26000 asistentes al estadio Gonzalo Pozo Ripalda, ubicado en el sur de Quito (estadio del Aucas); en el 2011 Ozzy Osbourne convocó aproximadamente a 20000 asistentes en el coliseo General Rumiñahui; la banda Metallica en el 2014 brindó un concierto en el parque Bicentenario para un rango de 35000 asistentes.

En función de lo descrito consideramos se ejerce una segregación cultural relacionada con la música underground, desde esta perspectiva el rock comercial sujeto a grupos de renombre internacional se desarrolla en gran medida en la zona centro-norte de la ciudad, se difunde por medios de comunicación masiva y genera rentas económicas, por lo tanto el acceso a los espacios es asequible y por supuesto bienvenido. Entre tanto los conciertos underground contradictoriamente son restringidos del espacio y en varias ocasiones han sido escena de represiones.

Esta realidad nos invita a reflexionar acerca de las condiciones sociales, culturales y políticas desde las cuales resisten los subalternos, así también el rol y responsabilidad de los actores y gestores de lo underground sobre su propia realidad y por otro nos muestra el poco interés o desconocimiento de las autoridades locales sobre la realidad de una expresión cultural como el rock.

²³ Información tomada de: (El Universo, 2010); (El Universo, 2008); (El Diario, 2009); (Anacrusa, 2011).

Los derechos culturales en la Constitución de 2008

A partir de la Carta Magna de 1998 se reconoce al Ecuador como un país pluricultural y multiétnico (Art.1) y se establece como obligación en el Art. 62 “El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas” (Constitución política de la República del Ecuador, 1998, pág. 22).

No obstante de acuerdo con Yumisaca (2016) dicho reconocimiento refuerza una concepción multicultural, es decir, reconoce la diversidad de culturas y etnias (indígenas y afros), pero no aborda la situación y relación de los blanco-mestizos. Esta ausencia invisibiliza los conflictos al interior de la ciudad, espacio donde se genera exclusión y segregación, es por ello que la constancia del movimiento underground y de sus gestores ha conllevado en palabras de González (2004) a que “su accionar a favor de la construcción de identidades nuevas, o la reivindicación de antiguas identidades, o el refuerzo de identidades en resistencia, es una dimensión clave de una lucha política más amplia para transformar la ciudad” (pág. 41).

Posteriormente el año 2008 es un momento trascendental para el país en la medida que se debate y aprueba un nuevo marco constitucional, para Muñoz (2012) esto es el resultado de un proceso colectivo derivado de la Constituyente, de ahí que el país transita a un enfoque de derechos y consecuentemente a nuevos espacios para la participación ciudadana y el desarrollo de acciones culturales desde lo diverso. El incidente ocurrido en la discoteca Factory temporalmente se ubica en el año 2008, previo a la aprobación de la Carta Magna, de tal forma que evidenció prácticas e identidades invisibilizadas y en general develo una problemática de segregación cultural, hecho que sin duda obligo a considerar otros conflictos, actores, resistencias y desigualdades urbanas en el DMQ.

A partir del incidente mencionado surgen avances en la Constitución de 2008, para De la Torre (2013) la “cultura se encuentra en dos secciones con un total de nueve artículos” (pág. 21). La primera corresponde al Título II, Derechos, Sección cuarta, Cultura y Ciencia, y la segunda se encuentra en el Título VII, Régimen del Buen Vivir.

En la siguiente tabla se detalla los artículos que hacen referencia a los derechos culturales:

Tabla 2.

Derechos del Buen Vivir

Art.	Contenido
Sección cuarta. Cultura y Ciencia	
Art. 21	Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pág. 32)
Art. 22	Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que le correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pág. 32)
Art. 23	Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pág. 32)
Art. 24	Las personas tienen derecho a la recreación y al esparcimiento, a la práctica del deporte y al tiempo libre. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pág. 32)
Art. 25	Las personas tienen derecho a gozar de los beneficios y aplicaciones del progreso científico y de los saberes ancestrales. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pág. 32)

Elaboración: Alex Panizo (2018). Fuente: Constitución 2008

Estos avances de acuerdo con los actores y gestores de lo underground en la cotidianidad aún no es entendido, puesto que desde los operadores institucionales las prácticas y dinámicas de los otros son desconocidas y reprimidas, hecho que vulnera las identidades de las diferentes culturales y evidencia una limitación entorno a las culturas urbanas. Para ejemplificar, al ingreso del tradicional concierto de la Concha Acústica realizado cada 31 de diciembre, la estética de los asistentes es controlada estrictamente y en ocasiones vulnerada, es decir, son despojados de sus hebillas y correas, cadenas, anillos, aretes y demás objetos que se asumen como peligrosos. Sin embargo los incidentes y conflictos al interior de un concierto de rock por lo general son nulos y no están sujetos a objetos de la estética.

LO GÓTICO Y EL CASO FACTORY

En esta sección de la etnografía abordamos el incidente ocurrido en la discoteca Factory Dance Industry y las posteriores acciones emprendidas desde los familiares y amigos de los sobrevivientes y fallecidos. Consideramos oportuno el estudio e investigación del incidente en Factory en la medida que refleja la exclusión social de un sector de la ciudad y muestra la segregación cultural que se ejerce sobre lo diferente, acción que se evidencia en la discriminación espacial y simbólica de los metaleros.

Por otro lado el incidente de Factory se circunscribe a la escena de lo underground, sin embargo es pertinente considerar que en dicho establecimiento se realizaba un concierto de género gótico, por ello en este apartado nos acercamos brevemente a la identidad gótica, grupo cultural que reveló la realidad de la escena subterránea.

Las fuentes bibliográficas que utilizaremos a lo largo de este apartado son de Madrid, Negrete y Madrid (2013), Luis Bolaños (2012), Vásquez (2011), Viteri (2011), entre otros.

El galpón Factory: escena de lo underground

En la avenida Maldonado, arteria vehicular principal en el Sur del DMQ, se encontraban abandonados varios galpones de fábricas producto del proceso neoliberal, con el acrecentamiento de la población sobre todo en el sur de la ciudad estas estructuras se reutilizaron en otras acciones diferentes a las que fueron creadas, así por ejemplo, la infraestructura de la empresa Cablec, ubicada en la Maldonado y calle Quimiag, fue reutilizada para adecuar el centro de Mayoristas y Negocias Andino. En la misma ruta el espacio deportivo de la empresa Ecasa y de los moradores del sector ahora es un amplio centro automotor.

En este sentido en la avenida Maldonado No. 1500 a la altura del colegio 5 de Junio se encontraba abandonado un galpón que servía como instancia para acopiar cerveza, agua e incluso autos. Su armazón estaba constituida por materiales metálicos, como la varilla, el zinc y lata, esta última fungía de pared. Para el año 2006, Madrid, Negrete y Madrid (2013) se inicia un proceso de compatibilidad de uso de suelo para el galpón, es decir, se cambia de actividad a: bar, discoteca restaurante, cafetería, café concierto y otras alternativas. Es por ello que:

- El 15 de noviembre de 2006 se emite un documento desfavorable por parte del coordinador de Desarrollo Zonal Ing. Marco Gutiérrez, en el que se arguye el incumplimiento de la ordenanza No. 095 del 10 de octubre de 2003, dicho de otro modo, se prohíbe la implementación puesto que en sus alrededores se encuentran establecimientos educativos (escuela fiscal mixta Mata Martínez, colegio 5 de Junio y Liceo del Sur) (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- Para el 27 de noviembre de 2006 la Comisión de Planificación y Nomenclatura expide un dictamen favorable para que el Concejo Metropolitano autorice la compatibilidad de uso de suelo. Con la salvedad que lo haga los días jueves, viernes y sábado, en horarios que no intervengan o contrapongan con las funciones de las citadas instituciones educativas (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- El 25 de enero de 2007 se comunica a: Coordinador territorial, Dirección de Avalúos y Catastros de la Zonal Eloy Alfaro, Dirección metropolitana de Planificación Territorial, Comisario de Construcciones de la Zonal Eloy Alfaro y al Sr. Esteban Fabara (gerente general de Factory Dance Industry), la decisión de compatibilidad de uso de suelo (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

- El 17 de abril de 2007 el Coronel Jaime Benalcázar, Comandante del cuerpo de bomberos del DMQ emite un certificado de funcionamiento para Factory Dance Industry fundamentado en el acta de inspección No. 59345 del 11 de abril de 2007. El 18 de abril de 2007 se otorga el permiso del Cuerpo de bomberos del DMQ. Cabe indicar que se incumplía las ordenanzas Municipales que regulan los reglamentos contra incendios (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- Ante un pedido de los moradores del sector acerca de la contaminación de ruido proveniente de Factory, el 16 de abril del 2007 se emite un informe por contaminación de ruido, pues se incumple la ordenanza metropolitana No. 146, capítulo V. Entretanto el 21 de mayo de 2007 se emite un nuevo informe de reinspección en que se señala: el segundo ambiente del establecimiento es una estructura metálica forrada por esponja de 5 cm; el inmueble no ha obtenido el certificado ambiental. Frente a esto se determina que se incumple nuevamente la ordenanza No. 146 (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- 13 de julio de 2007 se realiza una nueva inspección y se señala: la estructura metálica está cubierta por esponja de 5 cm, forrada de tela y la emisión de ruido es de 59,5 dB aproximadamente (a) al parqueadero, 90,2 dB (a) en los interiores. Con esto se concluye que no se afecta con ruido a domicilios aledaños (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- El 20 de julio de 2007 el Administrador de la ZEA (zonal Eloy Alfaro) otorga el certificado Ambiental a la discoteca Factory Dance Industry (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- El 30 de enero de 2008 se disuelve mediante escritura pública en la Notaría 15 la Asociación de Cuentas en Participación denominada Factory Dance Industry de los señores Ricardo Iván Loor y Paúl Jáuregui. Una vez disuelta la sociedad ipso

facto termina la vigencia de todos los permisos otorgados al establecimiento (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

- El 18 de abril de 2008 caducó el permiso del Cuerpo de bomberos del DMQ (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).
- El 19 de abril de 2008 se realiza el concierto de rock representado en el género gótico, denominado Ultratumba 2008 (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013).

Sobre este escenario de irregularidades y ante la falta de espacios para expresiones vinculadas al rock, el establecimiento de Factory se presentaba como alternativa para acoger un encuentro de música gótica, así como el underground dicho establecimiento no respondía a los reglamentos del Estado, por ello en aquella tarde el encuentro Ultratumba 2008 perpetuaba la realidad de la escena underground, al margen de la autoridad, sin normas de seguridad y en sitios precarios. Esta realidad abrazo aquella tarde a diferentes bandas y seguidores del género gótico, empero pudieron ser grupos de heavy, death, black, punk o demás géneros musicales.

Identidad gótica en Quito

Al interior de la propuesta underground existe ciertamente varios estilos (metal, hardcore, punk, ska, gótico o alternativo) y subgéneros (thrash, glam, gore, metalcore, death o black metal) musicales, de acuerdo con Viteri (2011) definen espacios sociales, identidades, prácticas y significados diferentes entre sí.

Lo gótico puede definirse como una identidad en resistencia no violenta, que tiene posiciones radicales ante diversas instancias y que delimita sus fronteras culturales con otros movimientos considerados como obedientes al sistema. Estos jóvenes construyen su propio mundo y se oponen en sus

discursos al consumismo fomentado por el capitalismo moderno...
(Bolaños, 2012, pág. 91).

De acuerdo con Guerrero (2002), frente a una visión homogeneizante de la cultura emergen e insurgen diversidades sociales, movimientos contraculturales que cuestionan dicha visión y reivindican su derecho a ser reconocidos, valorados y respetados en la diferencia. Es por ello que la escena gótica está compuesta por personas que interpretan su entorno desde una perspectiva opuesta a las tradicionales, de ahí que buscan belleza en cosas que pueden ser consideradas retrogradadas, desconocidas, rechazadas o profanas. Por esta razón una característica entre los góticos es el gusto por el arte oscuro:

[...] Definimos cómo arte oscuro a cualquier tipo de manifestación literaria, cinematográfica, poética, artística, teatral y musical, lógicamente que este dentro de los parámetros poco bizarros, un poco anticomunes de la gente, es decir, por ejemplo: si la gente ve la belleza en algo simpático y bien hecho, nosotros vemos belleza en ciertas cosas que a lo mejor pueden ser un poco retrogradadas, un poco desconocidas o un poco rechazadas. Un ejemplo típico es, vemos belleza en la noche o vemos belleza o atracción en lo frío, en lo profano. Vemos belleza no desde el punto de vista literal en la muerte sino en la parte poética del morir, del dejar de ser [...] (D.S., 2017).

Otra característica fundamental entre los góticos es su aspecto exterior, estética que en el trabajo de campo se evidencia desde dos espacios. Por un lado el relacionado al lado oscuro. En palabras de Arce (2010), es vestir de acuerdo a grupos del siglo pasado (años 70), sobre todo de Londres y Estados Unidos. Es por ello que los trajes y corsés son de tipo victoriano o vampírico en su mayoría diseñados en color negro, azul oscuro o violeta. A esto se suma el uso de botas en color negro, diseñadas en gamuza o cuero,

con cierres, correas o broches metálicos; es inusual acompañar a la estética del hombre una espada y usar pintura facial blanca. Por otro lado en las actividades diarias utilizan ropa de color negro, acompañado de camisetas de su banda preferida, a esto se suma accesorios como anillos, cadenas y pulseras diseñados con símbolos relacionados con la sobriedad, respeto, autosuficiencia, individualismo, solidaridad y muerte, de ahí que llevan figuras de arañas, murciélagos, lobos, tapas de ataúdes, cruces y calaveras.

[...] Un gótico también se siente esa, esa afinidad con un murciélago, porque más allá de la parte ya te digo hollywoodense que es un ser del mal o que te va a morder, etc., es un ser autosuficiente y que está buscando siempre cosas que a veces ni las puedes esperar para poder luchar adelante, es decir, se guía por el olfato, se guía por el oído, con lo poco que tiene sobrevive. Igual el lobo es un animal que es sobrio, que es interesante, respetuoso. Es un personaje que lucha ante la adversidad, cómo puede pensar que un animal como tal viva en un sitio que no puedas encontrar ningún alimento, es decir, en una nieve, en una montaña y además es solidario, siempre está en manada, lucha por sobrevivir, es bastante inteligente. Este tipo de cosas te van afinando...son seres independientes, autosuficientes y que son dignos de admirar [...] (D.S., 2017).

Siguiendo a Bolaños (2012), la imagen de lo maligno simbólicamente les proporciona elementos para construir espacios, donde el cultivo de la inteligencia y de la voluntad, del arte (primordialmente la música) es la entrada a lo que puede llamarse el lado oscuro de la cultura, aquel que se le denomina contracultura. Dicho espacio puede ser entendido cómo el lugar dónde se quebranta o deja atrás lo homogeneizante, es decir las normas sociales-culturales, por ello un concierto, encuentro o performance es el espacio

donde se deslindan de los rasgos totalitarios, son la frontera que delimita el estar vivo o el estar muerto, el equivalente a ser obediente al sistema.

Una singularidad entre los góticos es asumirse como personas instruidas e interesadas en nutrir constantemente sus conocimientos, evidentemente sin desentenderse de la música y de los parámetros oscuros, melancólicos y solitarios, por ello investigan y profundizan lo referente a magia, ocultismo, vampirismo y luciferismo, asumiéndolos como instancias que aportan elementos para refrescar, sostener y expresar la perspectiva gótica. Para García (2003) en estos temas “ellos encuentran una voluntad de evasión y desafecto a la vida cotidiana” (pág. 338), es por ello que el interés de los góticos no está en transformar su entorno social, sino más bien asumir una apariencia y actitud independiente del resto de la sociedad.

[...] Nosotros tenemos que ser transparentes y claros, ósea nosotros no debemos tapar nada, ósea sí tenemos una apariencia o una actitud que a lo mejor no puede ser gustosa de todo el mundo, pero eso no quiere decir que somos personas negativas y tampoco antisociales, simplemente es nuestra forma de ser, que debe ser respetuosa y que se la puede analizar desde un punto de vista más independiente, sin conjeturas, sin sensacionalismos, sin apasionamientos, sin criticar [...] (D.S., 2017).

En concordancia con lo planteado la identidad gótica, está marcada por una ideología discordante de las tradiciones sociales y culturales dominantes, a esto se suma una variedad de simbologías, acciones y estética que les proporciona un lado oscuro complementario e independiente desde el cual se distinguen, resisten y existen.

El día del incendio

Ante la falta de productoras que fomenta el género gótico Ensemble of Shadows emerge como respuesta desde los mismos actores y gestores góticos, alejados de los eventos masivos desarrollan el concierto Ultratumba para fortalecer y dar espacios a la escena gótica, por ello en el año 2007 y 2008 se realiza consecutivamente el concierto Ultratumba, en el Molinón (norte de Quito) y en la discoteca Factory (sur de Quito). El concierto Ultratumba 2008 era especial para esta escena, puesto que reunía a las mejores bandas de dicho género a quienes se les entregaría un reconocimiento por la labor musical, se lanzaba un CD compilatorio de bandas góticas y se proyectaría el primer documental ecuatoriano gótico. Cabe indicar que en el flagelo los CD se derritieron y con ello se difumina la naciente memoria musical gótica.

El afiche promocional (ver anexo 1) que se difundía entre los simpatizantes de lo gótico anunciaba la presentación de Hempírika, Amghelis, Vendimia, Lamento, Trovador Depresivo y Zelestial, cada uno de los músicos y los asistentes fueron llegando a las instalaciones de la Factory.

La superficie del terreno cubierta en partes por ripio y arena, y en otras solo por tierra recibió algunos vehículos de propiedad de los músicos y asistentes. Aquel día alrededor de 250 personas asistieron al concierto.

[...] Entrabamos en sentido sur-norte, si, teníamos la puerta principal aquí y acá al lado derecho estaba la barra o el bar ¡ya! Al lado izquierdo estaba el cuadrilátero se podría decir, en el centro estaba el cuadrilátero y en los lados estaba la gente, el escenario estaba al lado occidente ¡sí! Frente al escenario, al lado izquierdo estaban los baños. Los baños estaban hechos de concreto, paredes de concreto...y de ahí al lado del escenario, al lado derecho

viéndole de frente estaba el camerino y de ahí el techo estaba hecho de colchones para la acústica del escenario [...] (A.C., 2018).

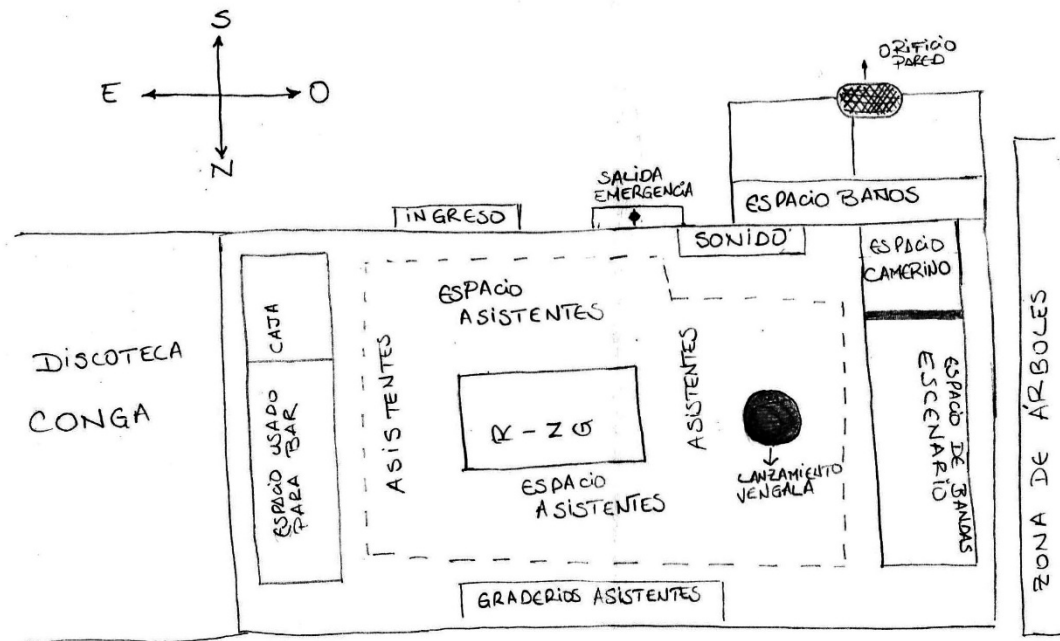


Imagen 1: Rememoración de la Discoteca Factory
Elaborado por A.C. y Alex Panizo. 2018.

De acuerdo con Arroyo, Palacios & Borja (2008) “hacia las cuatro Zelestial se preparaba en camerinos para su presentación sobre el escenario. Vendimia mostraba su espectáculo” (pág. 20). Previamente habían tocado las bandas Lamento y Hempírika, los integrantes de este último grupo se situaron en la parte posterior del galpón. En las líneas siguientes A.C sobreviviente del incendio ocurrido en Factory nos narra lo sucedido:

[...] A.C: la banda que salió al escenario fueron los compañeros de Vendimia, si, en su show presentaron, un show realmente bueno, sino que presentaron el show con fuegos artificiales.

Entrevistador: ¿Ellos siempre presentaban fuegos artificiales?

A.C: Siempre presentaban fuegos artificiales, según lo que nos enteramos después eso estaba prohibido para el lugar del evento. Comenzaron hacer su show, lanzaron una bengala, un juego pirotécnico para el techo del galpón, nosotros con los compañeros estábamos en la parte de atrás, cuando vimos que se incendió la parte de arriba, nos dimos cuenta que era material inflamable. En ese rato no nos percatamos o no nos dimos cuenta la magnitud que iba a tomar este acontecimiento, solo veíamos una pequeña llama que dijimos entre nosotros ya se ha de apagar ya, pero no, ósea siguió prendiéndose más y más y se extendió ya demasiado, es cuando nosotros decidimos ya salir del, del galpón.

Toda la gente ya se amontono en una puerta pequeña, imagínese nosotros con las cosas, con los equipos, instrumentos, ósea era un total caos. Eso se encendió ¡mmm! sin mentirle en menos de 5 minutos, todo el techo se había encendido, caían colchones hirviendo encima de los compañeros que asistieron al evento, igual detrás mío cayo un colchón, le cayó a un compañero, a un asistente se podría decir, se nos quemaron instrumentos, salimos despavoridos, estábamos ahogándonos con el humo negro que emiten este tipo de materiales no.

Afuera ya pudimos respirar, estábamos super nerviosos, tratábamos de romper las puertas de emergencia, pero no valían, porque eran de lata, latón. Gritaban desde adentro del local, golpeando las puertas, las paredes que eran de lata que les ayuden ¡ayúdennos! ¡Fue una experiencia bastante estremecedora!

Los bomberos llegaron 10, 15 minutos después, pero ya todo estaba consumido. Mi compañero, el bajista de la banda, Xavier se entró ayudar, sacaron a un compañero, él ya estaba quemado, ósea ya, creo que fue uno de los compañeros que falleció. Igual en la parte de los baños hicieron un hueco, en las paredes que

eran de cemento no, trataron de sacar a los compañeros, si le lograron sacar a uno por la parte del baño, otros estaban asfixiados tapados con algo húmedo igual en el baño. Fue tanto el humo que salía del lugar y aparte que era de lata, era un horno prácticamente.

El compañero del sonido ya nos dijo salgan de aquí, pero no hicimos caso, cuando ya se prendió eso, el compañero mismo ya apago el volumen y digo váyanse, pero no, siguieron en el show, ósea no pensamos que iba a llegar tan fuerte ese incendio.

Yo pienso que en ese rato las personas, los organizadores, ósea por el micrófono decir ya salgan, se está quemando la parte de arriba ¡vamos! Ellos deberían haber tenido las llaves de las puertas de emergencia, de los candados y abrir los candados, ósea era una cosa de pensar tan fácil, pero tan complicada ese rato, porque se les venía a ellos todo el show que se les acabo el concierto, que ahora la plata, ósea de haber relajo, hubiera habido relajo.

La vida misma nos dio otra oportunidad de salir adelante, de seguir viviendo, porque nosotros salimos de ahí y volvimos a vivir. Entonces como banda y personalmente, Yo les dije sigamos haciendo música, nuestros panas, nuestros amigos, las personas que nos fueron a ver, nos fueron a ver a todas las bandas que estábamos ahí, paso esto, no importa les decía. Sigamos adelante, hagamos esto por nuestros hermanos caídos, salgamos adelante, hagamos música, que ellos murieron por hacer música [...] (A.C., 2018).

El incendio ocurrido en la discoteca Factory dejo como resultado 19 personas fallecidas (Mauricio Machado, Pablo Bernal, Paola Flachier, César Corral, William Valenzuela, Juan Carlos Cárdenas, Diego Freire, Julio Chipantasig, Diego Subía, Andrés

Rivadeneira, Claudia Noboa, José Luis Trujillo, Paúl Calderón, Cristian Porate, José Barragán, Marco Condo, Bolívar Alarcón, Danilo Lara y Fidel Calderón) y varias personas heridas con quemaduras de segundo y tercer grado. Al igual que cuando muere un soldado defendiendo su Patria o sus límites, los fallecidos en la discoteca Factory dentro de la escena underground y de los rockeros/metaleros se les denomina “los caídos”, pues murieron defendiendo su identidad y música de las discordantes tradiciones sociales, políticas y culturales dominantes.

El Ultratumba y su enfoque mediático

El tratamiento otorgado desde los medios de comunicación a Factory desvió los debates centrales que envolvieron al flagelo: segregación, resistencias y desigualdades urbanas. Sin duda este tratamiento responde a poderosos intereses donde el subalterno, lo contrahegemónico, la identidad discordante no tiene cabida y tolerancia. Es por ello, que desde este cuarto poder la lucha judicial, plantones y actividades relacionadas a la impunidad judicial que envuelve el caso no reciben mayor cobertura, apoyo y menos aún difusión.

Es fundamental distinguir a la comunicación no solamente asociada a su concepto básico de transmitir información, sino también sujeta a todo un sistema de ideologías globalizantes, a intereses de grupos de poder y sobre todo vinculada con avances tecnológicos. Estos hechos han permitido que los medios de comunicación planteen a la ciudadanía temas o agendas sobre los cuales se puede pensar, debatir e incluso decidir, sin percatarnos que en ocasiones los temas abordados son tratados someramente.

Es por ello que el flagelo ocurrido en el evento Ultratumba 2008, se abordó desde debates “que giraban en torno a la causa del incendio, los/as culpables del desastre, el rock, el satanismo gótico, la irresponsabilidad de los/as jóvenes rockeros/as, etc...”

(Madrid, Negrete, & Madrid, 2013, pág. 88). Desde esta perspectiva, Vázquez (2011) sostiene, que la cobertura de los periódicos Diario El Comercio y Diario Hoy al día siguiente del incendio, giraron sobre crónicas e imágenes correspondientes al lugar del flagelo, para el autor, ambos medios de comunicación enfatizan en sus titulares el trágico acontecimiento en relación al número de muertos. Para ilustrar en las ediciones de los citados diarios del 21 de abril de 2008 se plantea como titulares: Diario Hoy "Incendio en discoteca deja más de quince muertos" y Diario El Comercio "Quince muertos tras incendio en discoteca"²⁴.

Desde otra perspectiva en determinados medios de comunicación, como el diario Extra²⁵ el manejo de la imágenes (fotografías de los cuerpos calcinados) y el dolor de los padres fue manejado según Carmigniani & Zurita (2011) para crear espectáculo, alimentar el morbo de la gente y crear títulos déspotas y burlesco sobre lo sucedido. Para ejemplificar en sus ediciones impresas del día lunes 21 de abril de 2008, sus titulares decían: ¡Roquero murió "con las botas puestas"!, ¡Tres días de luto por calcinados de "Ultratumba"! (ver anexo 2). De acuerdo con las autoras el diario, estigmatizó a los rockeros, góticos y los asumió como culpables de lo sucedido, de ahí que parte del texto de aquella edición decía; "Los cuerpos irreconocibles de los roqueros terminaron como los personajes de alguna de las canciones que ellos solían escuchar" (Carmigniani & Zurita, 2011, pág. 53). Sin duda este medio de comunicación encarno el prejuicio que circunda a los seguidores del rock, claro está la fuerte carga moralista de pensar que las prácticas de los "otros" son malas, satánicas y peligrosas.

²⁴ Las informaciones de los diarios: El Comercio y El Hoy son citados en (Vázquez, 2011).

²⁵ Informaciones del diario El Extra lo encontramos en (Carmigniani & Zurita, 2011).

De acuerdo a Vásquez (2011), mediante la información difundida por los periódicos²⁶ tratando de reconstruir los hechos aparentemente el debate sobre espacio público, políticas públicas, diversidad, identidades emergentes parecía tomar fuerza y llamar la atención de los medios de comunicación impresos, empero la permanente asistencia a las mismas fuentes de información (jefe de bomberos, administrador del sur y padres de los fallecidos) mermo dicha discusión y el trato que recibió es lo que Mauro Wolf (1991, citado en Vásquez, 2011) denomina característica de la noticialidad, es decir, posteriormente emergen una serie de noticias, tales como normas de planificación territorial para asignar autorizaciones, permisos de funcionamiento, etc., que buscan responder a la perspectiva práctica con que los medios tratan los acontecimientos, de ahí que el periódico El Comercio asume el trabajo de buscar un culpable sobre quien recaiga la responsabilidad del incendio.

Desde otra perspectiva en determinados medios televisivos, para Vásquez (2011) se dio paso a espacios de opinión y debate sobre la cultura rock “vinculando al diálogo a representantes de círculos académicos, militantes del movimiento gótico y roquero, representantes de círculo religiosos y agentes del municipio” (pág. 178). En este mismo sistema de comunicación antagónicamente Cuzme (2008) sostiene, el prejuicio se manifiesta en el ataque a la comunidad rockera y metalera, un ejemplo de esto se mostró en el programa La Televisión y en el canal TC Televisión. Para ejemplificar: Fernando Elhers sostuvo: Palabras de muerte arrastran muerte, esto en relación al nombre del evento (Ultratumba); y en TC se vinculó el flagelo como algo que solo podría pasar a los rockeros y su adoración a la muerte.

Finalmente los medios de comunicación tanto escritos como televisivos suscribieron su rol en construir un responsable, laudo que buscó a varios individuos, entre estos los

²⁶ El Comercio y El Hoy.

organizadores, el sujeto que lanzo la bengala, los propietarios del local, la autoridad que no inspecciono, los imprudentes rockeros. Este hecho imposibilito en palabras de Vásquez (2011) “un tratamiento profundo a partir del caso Factory (aunque desde mucho antes esta apertura es indispensable) acarrea la posibilidad de reconocer tendencias contrahegemónicas en medios de intentan reflejar con mayor eficiencia nuestra sociedad” (pág. 181).

[...] Los medio de comunicación asoman cada aniversario, ahí hacen un recuerdo de lo que paso a como solidarizarse, pero de ahí no más. Porque si hubiera otra ayuda vocera de comunicación fuera distinto el caso de Factory, se hiciera justicia, hubiera otro ambiente, otro tratamiento, por eso es que el Municipio no hace nada [...] (G.C., 2018).

De espacio industrial a cultural (Parque de las Diversidades)

Varias fueron las acciones tomadas después del incidente ocurrido aquel 19 de abril de 2008, entre ellas es importante destacar la marcha masiva, solidaria y multitudinaria realizada por padres/madres de los fallecidos y rockeros, quienes desde su espacio más simbólico y permanente, la Concha Acústica, despidieron a sus hermanos de cuero y metal. Una vez acaecido el incidente el Municipio del DMQ declara en utilidad pública el terreno de la discoteca Factory Dance Industry, en otras palabras, el terreno podía ser utilizado por la ciudadanía y el cabildo decide:

En mayo de 2008 el municipio del DMQ decide el uso del espacio público de la Discoteca Factory y sus posibles beneficiarios/as. En un primer momento se dan declaraciones respecto a que quienes deberían utilizar el lugar son los/as rockeros/as, no obstante las definiciones van cambiando en función de quienes

piden el espacio son los/as familiares de los/as chicos/as fallecidos/as en Factory. (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013, pág. 132)

Desde esta perspectiva se plantea un proyecto de comodato, los autores Madrid, Negrete y Madrid (2013) mencionan que tenía como finalidad recuperar el espacio de Factory y hacer de este un lugar para uso de jóvenes. Por un lado sería un espacio en el que se promueva la tolerancia frente a las diversidades artísticas y culturales y por otro donde los jóvenes pueden recurrir y generar proposiciones de cambio mediados por la cultura. Propuesta que es impulsada por los padres/madres de los fallecidos y por jóvenes rockeros.

[...] Nosotros creamos para el respeto a los rockeros, para que tengan identidad, queríamos nosotros ganarnos el espacio de Factory para la juventud, para que ahí hagan sus conciertos, para todas las identidades culturales que hay, no sólo para el rock era para todos los jóvenes. Si lo ganamos el espacio, pero sinceramente el Municipio nos dio la vuelta, jamás nos entregó nada [...] (G.C., 2018).

Por otro lado, el incidente también implicó la organización de los padres/madres de los fallecidos y de los rockeros que brindaron su apoyo al proceso de Factory. Los primeros se agrupan mediante una fundación denominada “Factory Abril 19”, misma que se constituye “por 16 familiares de los/as fallecidos/as y cuyo miembros fundantes son adultos que tienen entre 55 y 65 años” (Madrid, Negrete, & Madrid, 2013, pág. 132); y los segundos, se congregan en un movimiento llamado “Factory nunca más”. En los años siguientes al flagelo el trabajo de la fundación y del movimiento centra su propósito en la adjudicación del convenio de comodato, así también en la realización de un concierto anual, evento que generalmente se ha desarrollado en las instalaciones de la discoteca Factory.

La lucha constante de los padres/madres de los fallecidos y el respaldo de cientos de rockeros han permitido que el terreno de la discoteca Factory, transite de un espacio industrial a cultural, por ello, se derroco el galpón, ícono de la industria²⁷ para en un primer momento construir un inmueble de dos plantas que se lo asigna a la fundación “Factory Abril 19” y en segundo momento edificar cuatro fases: el skate plaza; el memorial, un mausoleo simbólico con 19 tótems en honor a los caídos; un escenario y ágora; y una plaza cívica (ver anexo 3).

El domingo 26 de junio de 2016 las instalaciones de Factory fueron entregadas simbólicamente a la comunidad del sur de Quito bajo el nombre de Parque de las Diversidades, llamado así con la intención de acoger a las diversas identidades y expresiones culturales. En este sentido el espacio ha sido utilizado por colectivos y movimientos culturales para la realización de conciertos, foros y charlas sobre todo acerca de las culturas hip-hop, reggae y rock. Para ilustrar en el año 2016 en el marco del S3R Festival²⁸ se desarrolló un conversatorio con académicos y gestores acerca de culturas urbanas y un día después en un mismo escenario se presentaron grupos de rock, hip-hop y reggae.

En la cotidianidad el parque es utilizado por los moradores y skaters de la zona, la infraestructura de la fundación Factory Abril 19 generalmente permanece cerrada. Desde la perspectiva estética el parque de las Diversidades en su mampostería al igual que la lámina donde constan los nombres de los fallecidos ha sufrido daños con pintura de spray y se han robado las luces que iluminaban los tótems. Esta acción más allá de

²⁷ Galpones. Artículo de Gustavo Abad disponibles en:
<http://rostradusto.blogspot.com/2008/04/galpones.html>

²⁸ Evento que busca promover la unidad y equidad de las diferentes culturas urbanas (hip-hop, reggae y rock) mediado por el uso de espacio público.

un acto vandálico deja ver la pérdida de memoria social acerca del valor que está suscrito al Parque y al movimiento rockero.

A partir del año 2015 inician reuniones eventuales entre gestores, actores y músicos de rock, hip-hop y reggae, a la que asisten también gestores culturales, padres/madres de los fallecidos y la concejala Daniela Chacón con la intención de delinear el modelo de gestión del Parque de las Diversidades. En la actualidad el trabajo propuesto entre los diferentes actores no ha progresado en mayor medida, esto se debe a que la presencia de los involucrados ha mermado por motivos de trabajo, familiar o simplemente por intereses personales.

CONCLUSIONES

La etnografía realizada pretendió mostrar los otros motivos transversales en el incendio de la discoteca Factory, si bien el flagelo y la muerte de los “caídos” conllevo buscar un/unos responsables y su respectiva penalidad, dicha acción encubrió o en el mejor de los casos negó el dialogo y debate de los otros motivos históricos, sociales, políticos y culturales que están como legado en los territorios.

El trabajo de campo en lo relacionado al tema Factory me demostró que el incidente dejó secuelas psicológicas en los sobrevivientes, hechos que se manifiestan en la negativa de hablar sobre lo sucedido aquel 19 de abril de 2008. En esta misma perspectiva la calidad de vida de las madres/padres de los fallecidos declinó a partir de la muerte de sus hijos/as, afirmación que lo sostenemos tras diálogos mantenidos con la presidenta de la fundación Factory Abril 19.

Las desigualdades urbanas en el Distrito Metropolitano de Quito son el resultado del proceso neoliberal aplicado en la ciudad, sistema capitalista que dio paso en el sur a procesos sistemáticos e históricos de segregación, de ahí que en la parroquia de San Bartolo el uso de suelo hasta la actualidad está en función de la industria y el comercio, ocupación que ha mermado espacios a las expresiones artísticas y culturales del sector y de la zona sur.

Las percepciones de modernidad que acompañaron el proceso de urbanización en la ciudad de Quito contribuyeron a fortalecer la lógica de exclusión y segregación en el sur de la ciudad, esto se puede evidenciar en las obras públicas realizadas históricamente en la zona. En la actualidad esta lógica continúa vigente, recordemos que el uso de suelo en la zona de Quitumbe y en los barrios de Guamaní está destinado al crecimiento y asentamiento de la industria y a la construcción de viviendas sociales.

Los habitantes del sur, sobre todo los jóvenes, ante la falta de espacios han reivindicado su derecho a la participación y convivencia cultural. Aquí encontramos procesos culturales militados por jóvenes (hombres y mujeres), quienes han sostenido hasta la actualidad su rol histórico en los barrios del sur, generar conciencia política y fortalecer procesos organizativos de base.

Desde el trabajo de campo realizado se ha evidenciado la necesidad de realizar investigaciones que den cuenta de procesos organizativos, acciones emprendidas y que reconozca personajes y luchas de reivindicación históricas en el sur de la ciudad.

Lo underground surge como respuesta a la segregación cultural, no es una automarginación y menos aún un resguardo, sino una propuesta que agrupa a jóvenes y a la vez los diferencia del resto de la sociedad. Estas disimilitudes sobre todo identitarias han generado segregación por parte de una sociedad conservadora, por ello los cabellos largos y la ropa negra hasta la actualidad discrimina a quien los usa. Esto ayuda a comprender al underground como un escenario donde confluye la exclusión social y segregación cultural, propuesta que en la actualidad no sólo acoge al rock, sino también, el hip-hop y reggae.

La segregación cultural y la exclusión social que han revestido a lo underground en el sur de Quito a conllevado que los conciertos y festivales sean realizados en sitios precarios y sin normas de seguridad, hecho que en el año de 2008 implicó la muerte de 19 personas y dejó a varias con quemaduras de segundo y tercer grado. A lo largo del trabajo de campo se pudo comprobar que la segregación cultural relacionada con la música sigue vigente, puesto que la realidad de los conciertos underground en el sur del DMQ no ha cambiado.

Los avances plasmados en la Constitución de 2008 están por fuera de las prácticas estatales e institucionales, puesto que se sigue irrespetando la identidad y estética de las culturas urbanas, hecho que conlleva beligerancia entre instituciones del Estado y rockeros/metaleros. Las autoridades y la sociedad en general debe entender que lo underground no es sinónimo de eventos de alto riesgo o encuentros de gente peligrosa, sino un espacio que implica libertad, respeto y a la vez una lucha por tenerlo.

Lo underground debe ser entendido como los eventos/conciertos que no son financiados por instituciones del Estado, puesto que para los rockeros/metaleros esta escena es sinónimo de resistencia frente a los cánones impuestos por la sociedad y el Estado.

En la actualidad en el Parque de las Diversidades se realizan eventos/conciertos que son auspiciados, financiados por determinadas instituciones públicas, de ahí que la escena underground no ha sido acogida en este espacio, por ello el uso y ocupación del Parque aún genera conflicto y debate entre instituciones públicas y las culturas urbanas.

Por medio del trabajo de campo se confirmó que los espacios para eventos, conciertos y festivales underground siguen siendo negados, de aquí que la escena underground ha tenido cabida temporal en espacios que no han podido ser arrendados o alquilados. Esto nos muestra que periódicamente el rock ha perdido espacios y ha logrado mantener dos lugares históricos en el sur del DMQ.

La investigación realizada permitió acercarnos a varios actores y gestores de la escena underground en el sur de Quito y se pudo comprobar que la narrativa continúa como elemento central de sus diálogos, además constantemente se recurre al periodo etario como sinónimo de legitimidad de ser rockeros/metaleros, en otras palabras, mientras más años, más militancia ha tenido en lo underground, hecho que les otorga un prestigio social al interior de los grupos y de la escena misma. En esta misma perspectiva de

aproximación se logró comprobar que la presencia del género masculino sigue predominante y liderando la escena del rock.

BIBLIOGRAFIA

- Abal, P. (2007). Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau. *Kairos. Revista de Temas Sociales*, 1-11.
- Achig, L. (1983). *El proceso urbano de Quito*. Quito: Centro de investigaciones CIUDAD.
- Anacrusa. (18 de mayo de 2011). *Ozzy Osbourne llenó de oscuridad al Rumiñahui*. Obtenido de <https://anacrusavivela musica.wordpress.com/2011/05/18/ozzy-osbourne-un-espectaculo-lleno-de-magia-adrenalina-y-lagrimas/>
- Arce, T. (2010). Resistiendo al establishment desde una propuesta gótica. *Nómadas*, núm. 32, 135-147.
- Arroyo, M., Palacios, D., & Borja, D. (2008). Infierno Zelestial. *Vistazo*, 18-24.
- Asamblea Nacional. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Monticristi: Asamblea Nacional.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1998). *Constitución política de la República del Ecuador*. Quito.
- Baringo, D. (2012). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid 16. Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*, 119-135.
- Bolaños, L. (2012). La identidad gótica y la lógica de mercado en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, 89-103.
- Bonilla, E. (1994). El Plan Zonal Turubamba. En F. TRAMA, *Quito. Transformaciones urbanas y arquitectónicas* (págs. 141-160). Quito: Fundacion TRAMA.
- Burgwal, G. (1999). Prácticas cotidianas de resistencia. En T. S. Kingman (Ed.), *Antigua modernidad y memoria del presente* (págs. 165-187). Quito: Flacso.
- Carmigniani, M., & Zurita, M. (2011). *Video reportaje: espectáculo y crónica roja en el diario "Extra", caso Factory*. Quito: Abya Yala.

- Carrión, F. (1987). *Crisis y política urbana*. Quito: El Conejo.
- Carrión, F., & Dammert, M. (2011). Quito: una metrópoli histórica con vocación internacional. En F. Carrión, & M. Dammert, *Quito ¿metrópoli mundial?* (págs. 19-32). Quito: Municipio de Quito.
- Centro de investigaciones CIUDAD. (1992). *Diagnóstico de los barrios populares del Noroccidente de Quito*. Quito: Centro de investigaciones CIUDAD.
- Cuzme, A. (28 de abril de 2008). *Ciudad Hecatombe* . Recuperado el 15 de enero de 2018, de <http://ciudadhecatombe.blogspot.com/2008/04/factory-la-tragedia-resonante.html>
- Dammert, M. (2012). Articulación y traducción local en el campo rockero de Quito. *Debates en Sociología*, 109-130.
- De la Torre, A. (2013). *Constitución y Cultura. Agenda constitucional mínima para el sector cultural estatal*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Distrito Metropolitano de Quito. (1998). *Ley de Régimen del Distrito Metropolitano de Quito*. Quito: DMQ.
- Durán, J. (1988). Orígenes del movimiento obrero artesanal. En E. A. Mora (Ed.). Quito: Corporación Editora Nacional.
- El Diario. (11 de marzo de 2009). *Más de 26.000 personas en concierto de Iron Maiden en Quito*. Obtenido de <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/111636-mas-de-26000-personas-en-concierto-de-iron-maiden-en-quito/>
- El Universo. (16 de junio de 2008). *Megadeth en Quito* . Obtenido de <https://www.eluniverso.com/2008/06/16/0001/259/37F6A1A574DE4F0081A037CBF6BD89B6.html>
- El Universo. (mayo15 de 2010). *Los Ángeles del Infierno regresaron con lo más heavy de su música*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/2010/05/15/1/1378/angeles-infierno-regresaron-lo-mas-heavy-musica.html>

- Espinosa, M. (2012). *El cholerío y la gente decente. Estrategias de blanqueamiento y mestizaje en Quito. Primera mitad del siglo XX*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Freire, M. (2015). *Quito: La búsqueda de una política para el espacio público. Evolución de la planificación del espacio público quiteño y análisis de las políticas contemporáneas. (Tesina de Máster de investigación en Urbanismo)*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Gacitúa, E., & Davis, S. (2000). Introducción. Pobreza y Exclusión Social en América Latina y el Caribe. En B. Mundial, *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe*. (págs. 11-21). San José: Flacso.
- Gallegos, K. (2004). Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito. En *ÍCONOS No. 18* (págs. 24-32). Quito: Flacso-Ecuador.
- García, A. (2003). Las tribus góticas. *Mañongo Vol. XI. N° 21*, 324-347. Obtenido de <http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/index.htm>
- García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas (Col)*, núm. 29, 187-199.
- González, D. (2004). "Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano". *ÍCONOS No. 18*, 33-42.
- González, D. (2012). *"Entre cultura, contracultura y movimiento cultural: la identificación de los jóvenes rockeros en la ciudad de Quito"*. Quito: Flacso.
- Guerra, A. (2009). *Diseño y propuesta de un modelo de gestión administrativa para el centro de atención ambulatoria del IESS en Chimbacalle*. Quito: ESPE.
- Guerrero, P. (2002). *Guía etnográfica. Para la sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas*. Quito: Abaya Yala.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya Yala.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. España: Paidós.

- Kigman, E. (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía*. Quito: Flacso.
- Madrid, A., Negrete, M., & Madrid, T. (2013). *Factory nunca más*. Quito: INREDH.
- Moncayo, M. (2012). *Participación social de actores culturales: la red cultural del sur*. Quito: Flacso.
- Muñoz, M. (2012). *Gestión cultural del rock metal en Quito: ejercicio de derechos culturales en Quito desde la experiencia del movimiento metalero*. Quito: Flacso.
- Pardo, N. (2012). Análisis crítico del discurso: conceptualización y desarrollo. En *Cuadernos de Lingüística Hispánica N.º 19* (págs. 41-62). Tunja: Universidad Pedagógica Tecnológica de Colombia.
- Rodríguez, P. (2014). *Cuatro décadas de historia. Concha Acústica de la Villaflora*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Salazar, G. (2014). *Memorias y trayectos del rock y el Estado en la vida de Jaime Guevara*. Quito: Flacso.
- Santillán, A. (2013). Los espacios públicos y la dinámica cultural en Quito: reflexiones críticas. En S. d. Instituto de la Ciudad, *Culturas y política cultural en el DMQ: Una colección de ensayos* (págs. 47-58). Quito: Municipio de Quito.
- Simbaña, F. (2011). *La Yumbada de la Magdalena y su violencia ritual*. Quito: Flacso.
- Tingo, F., & Rodríguez, M. (2013). *Jóvenes "punkeros" y "hoperos" quiteños. Exclusión e inclusión en las políticas públicas*. Quito: Abya Yala.
- Tituaña, M. (2016). *Procesos locales: particularidades, aportes e impacto de los escenarios organizativos de la red cultural del sur de Quito entre los años 1987-2009 en el campo de las políticas, la gestión cultural y la producción de sus procesos artísticos en la ciudad*. Quito, Pichincha, Ecuador: UASB.
- Torres, V. (2016). Luchas sociales en la configuración del Distrito Metropolitano de Quito entre 1992-2010. *Universitas, XIV* (24), 63-82.

Vásquez, J. (2011). Jóvenes en la sociedad del miedo: miradas sobre medios, miedos y jóvenes en el Ecuador. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 171-184.

Viteri, J. (2011). *Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI*. Quito: Abya Yala.

Yumisaca, E. (2016). *La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

ENTREVISTAS

A.C. (13 de enero de 2018). Lo ocurrido en el Ultratumba 2008. (A. Panizo, Entrevistador)

D.S. (23 de diciembre de 2017). Acercamiento a la perspectiva gótica. (A. Panizo, Entrevistador)

F.C. (31 de diciembre de 2016). Metaleros/rockeros de Quito. La Concha Acústica un lugar simbólico del metal ecuatoriano. (A. Panizo, Entrevistador)

G.C. (16 de enero de 2018). Incendio de Factory. (A. Panizo, Entrevistador)

J.R. (14 de marzo de 2015). Diario de campo -rock desde lo vieja guardia-. (A. Panizo, Entrevistador)

P.T. (31 de diciembre de 2017). Lo underground en el sur de Quito (barrio La Magdalena). (A. Panizo, Entrevistador)

T.E. (10 de diciembre de 2017). Lo underground en el sur de Quito. (A. Panizo, Entrevistador)

ANEXOS

Ensamble of Shadows Producciones
PRESENTA
Encuentro Gótico
ULTRATUMBA 2008
y el Lanzamiento Oficial Del Cd Compilatorio
ECUADOR GÓTICO
Con 14 de los mejores exponentes del género en el País

Hemphirika
Amghelis
Vendimia

Lamento
Trovador depresivo
Zelestial

ADENAS LAS OBRERAS ALMAS
DISFRUTARÁN DE LA PROYECCIÓN DEL
PRIMER VIDEO DOCUMENTAL
DEL MOVIMIENTO GÓTICO
ECUATORIANO
Y AL CERRAR LA NOCHE
EL DARKWAVE PARTY
CON DJ DARK JON
EN LA MALICIOSA MORADA
DE LA OPIUM

VALOR
\$ 10,00
PREVENTA
Incluye CD Original
Ecuador Gótico

SÁBADO
19
ABRIL/08
LUGAR: Sala de Eventos
FACTORY
Obra., al sur del
C.C. El Recreo
HORA: 11:00

PREVENTAS EN:

ensambleofshadowsprod@yahoo.com

EL GÓTICO METALMANIA EL GÓTICO EL GÓTICO EL GÓTICO

Anexo 1: Afiche promocional Encuentro Gótico Ultratumba 2008.

Fuente: <http://ecuadorgotico.blogspot.com>



Asistieron al velatorio el alcalde Paco Moncayo y sus familiares en Quito por la tragedia.



A las 17h30 horas de un trabajo silencioso en la Policía por el lugar que involucra el caso, en la zona de la tragedia.



Asesoros del INCOPARE y servicios de salud fueron llamados en los combates.



LA DE LAS CASAS (comunidad) clínica Paco Moncayo, presidente de la comunidad de la tragedia.



Los familiares de los fallecidos en la tragedia se reunieron en la zona de la tragedia.

Fueron 23 minutos de infierno en la discoteca Factory de Quito

¡Tres días de luto por calcinados de "Ultratumba"!

La cifra oficial indica que 13 jóvenes murieron carbonizados. El alcalde Paco Moncayo presentó acusación particular contra el dueño del local y los organizadores del concierto gótico. Hay 35 heridos.

El alcalde Paco Moncayo presentó acusación particular contra el dueño del local y los organizadores del concierto gótico. Hay 35 heridos. La tragedia ocurrió en la discoteca Factory de Quito, donde se estaba celebrando un concierto gótico. El incendio se inició a las 23:15 horas, cuando se estaba celebrando el concierto. Los bomberos llegaron a las 00:15 horas, pero ya era demasiado tarde. Los cuerpos de los fallecidos fueron encontrados carbonizados. La tragedia dejó 13 muertos y 35 heridos. El alcalde Paco Moncayo presentó acusación particular contra el dueño del local y los organizadores del concierto gótico.

ERA LA PRIMERA VEZ que iba a un concierto gótico y fue el último...



Quito.

Con una vida de desamor y de desamor, Diego Acosta Frías fue el protagonista de una tragedia que se vivió en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.



FAMILIARES de Diego Acosta Frías se reunieron en la zona de la tragedia.



Al QUITO el cuerpo de la tragedia de la tragedia.

¡Roquero murió "con las botas puestas"!

Compró ropa nueva para impresionar a sus panas. Sus primos lo reconocieron gracias a al atuendo gótico que se puso en el concierto.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Los jóvenes, que pertenecían a la comunidad de la tragedia, se reunieron en la discoteca Factory de Quito, el día 21 de abril de 2008.

Anexo 2: Titulares incendio discoteca Factory.

Fuente: Edición Diario Extra Especial, impreso 21 de abril de 2008.



Anexo 3: Inmueble de dos plantas. Vista frente.
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.



Anexo 3.1: Inmueble de dos plantas. Vista posterior
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.



Anexo 3.2: Skate plaza.
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.



Anexo 3.3: Memorial, mausoleo simbólico con 19 tótems.
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.



Anexo 3.4: Escenario y ágora.
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.



Anexo 3.5: Plaza cívica.
Foto: Alex Panizo. Trabajo de campo 2017.